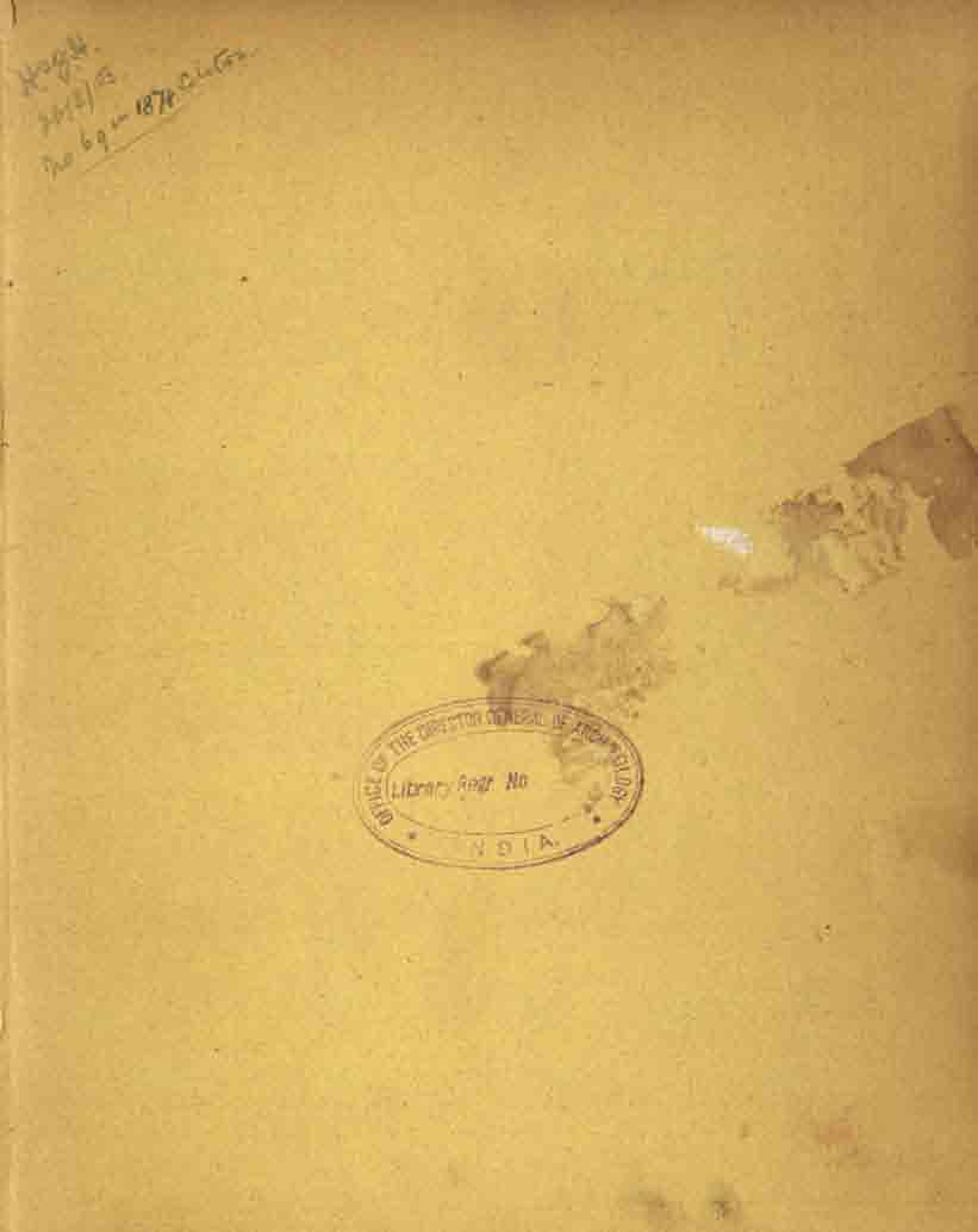
GOVERNMENT OF INDIA
ARCHÆOLOGICAL SURVEY OF INDIA
ARCHÆOLOGICAL
LIBRARY

ACCESSION NO. 25811
CALL No. 913.005/A.Z.

D.G.A. 79


OFFICE OF THE DIRECTOR GENERAL OF ARCHAEOLOGY
Library Regr. No
INDIA

ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG.

UNTER MITWIRKUNG

VON

E. CURTIUS UND C. FRIEDERICHS

HERAUSGEGEBEN

VON

E. HÜBNER.

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY, NEW DELHI.
Acc. No. 25811
Date
Call No. 913.005 A.Z.

25811

NEUE FOLGE

913.005
A. Z.

DRITTER BAND

DER GANZEN FOLGE

ACHTUNDZWANZIGSTER JAHRGANG.

1870.



BERLIN,
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER.
1871.

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL
LIBRARY, NEW DELHI.
Acc. No. 25911
Date 27. 2. 57
Call No. 913.005/ A.Z

INHALT.

Seite

MISCELLEN.

BERICHTE.

ABBILDUNGEN.



BRONZEWIDDER VON SYRAKUS
nach einer Photographie

DER BRONZEWIDDER IM MUSEUM ZU PALERMO.

Hierzu die Abbildung Taf. 25

Der Bronzewidder von Syrakus, jetzt eine Hauptzierde des Museums von Palermo, ist — wenigstens so viel ich weiss — bis jetzt noch nicht publicirt; um so willkommener wird daher die wolgelungene, nach einer Photographie ausgeführte Abbildung dieser mit Recht vielbewunderten Bronze sein, der ich nur wenige Worte beifüge, theils um die Geschichte des Werkes zu geben, theils um einen Irrthum zu berichtigen, welcher im guten Glauben an die Kritik und Berichte einiger deutschen Schriftsteller über jenes Thier von mir getheilt und ausgesprochen worden ist.

Die Sicherheit nämlich, mit der Bartels [1]), Parthey [2]) und Andere die Widder — es waren ursprünglich zwei [3]) Thiere — der Zeit des älteren Dionysios von Syrakus zuschrieben und von ihrer Aufstellung als 'musikalischer Windfahnen' am syrakusanischen Hafen erzählten, verführte mich bei Vorlegung der Photographie in der hiesigen archäologischen Gesellschaft [4]) ihnen zu folgen, ohne die Richtigkeit der Erzählung weiter zu bezweifeln. Bei genauerer Forschung jedoch und dem Bestreben, diese Nachrichten durch die alten Schriftsteller zu begründen, fand ich nirgends auch nur eine Sylbe der Art und kam zu dem Ergebniss, dass die Zurückführung auf jenen Tyrannen nebst Allem was sich daranreiht, ebenso wie die andere sicilianische Ueberlieferung, die Bronzen wären Werke des Archimedes, ein Phantasiegebilde patriotischer Dichtung sei — was Hr. Dr. Schubring, eine Autorität in sicilianischen Dingen, auf briefliche Anfrage völlig zu bestätigen die Güte hatte.

Bis 1448 — so berichtet Fazello [5]) — schmückten die beiden Widder das Portal des syrakusanischen Castells, welches 1040 der byzantinische Feldherr [6]) Georg Maniakes, der zuerst mit Hülfe der Normannen die Saracenen aus Sicilien zu vertreiben suchte, an der äussersten Südspitze von Ortygia gebaut hatte (daher Torre di Maniace). Dass Maniakes sie nicht erst giessen liess, wie Fazello [7]) meint, bedarf keiner Widerlegung: die Bronzen sind nicht byzantinische Werke, sondern stammen ohne Frage aus den besten Zeiten griechischer Kunstblüthe. Der tapfere Grieche stellte sie wol als Symbole seines kriegerischen Muthes am Eingang der Feste auf — ob er sie aber etwa aus Konstantinopel mitgebracht oder in Syrakus vorgefunden hat, vermögen wir nicht zu entscheiden. Sind sie in Syrakus gemacht, so ist in der Eroberung der Stadt durch M. Claudius Marcellus (212 v. Chr.; 542 a. u. c.; Ol. 142, 1) ein *terminus ante quem* ihrer Entstehung gegeben; eine genauere Datirung dünkt mich jedoch nicht möglich.

Im Jahr 1448 brachte sie dann der Marchese di Geraci, Giovanni da Ventimiglia, in seinen Palast zu Castelbuovo, wo sie später sein Grab zierten. Nach der Verbannung seines Enkels Enrico, als dessen Güter eingezogen wurden, kamen die beiden Widder nach Palermo in den Palazzo de' Tribunali, wanderten nach Ferdinand des Katholischen Tode mit der Ver-

[1]) Briefe über Kalabrien und Sicilien III S. 679 ff.

[2]) Wanderungen durch Sicilien und die Levante I S. 170 ff.

[3]) Nicht vier, wie Bartels u. A. behaupten! Damit erledigt sich von selbst die Nachricht, dass zwei Widder nach Turin (Bartels S. 681) oder nach Spanien (Welcker in Müller's Handb. der Arch. § 433, 3 S. 781) gekommen seien.

[4]) Vgl. Arch. Ztg. 1869 S. 69.

[5]) Fazelli de rebus Siculis p. 86 (= Graevii Thesaur. Antiq. Siciliae IV p. 96 B—E); vgl. auch Amari Storia dei Musulmani di Sicilia II p. 391, 2.

[6]) Hingesandt von Michael IV dem Paphlagonier; vgl. Amari l. c. II p. 379 ss.

[7]) l. c. portam — duobus arietibus insigni Graecorum industria atque arte ex aere Byzantii (ni fallor) fusis exornavit.

legung der vicekönigliehen Residenz nach dem sicilischen Castellamare, und dann wieder zurück nach Palermo in den Palazzo reale. In der Revolution von 1848 vernichtete eine Kanonenkugel den einen Widder; der gerettete ist jetzt im Saal der Bronzen des neuen palermitanischen Museums (früher Kloster Olivella) aufgestellt.

Ueber die vollendete Schönheit des Werks herrscht nur eine Stimme; ich setze Goethe's[*]) Worte her, welche der gerechten Bewunderung der lebendigen Darstellung Ausdruck geben: 'am meisten war mir um die zwei Widder von Erz zu thun, welche den Kunstsinn höchlich erbauten. Sie sind liegend vorgestellt, die eine Pfote vorwärts, als Gegenbilder die Köpfe nach verschiedenen Seiten gekehrt; mächtige Gestalten aus der mythologischen Familie, Phrixus und Helle zu tragen würdig. Die Wolle nicht kurz und kraus, sondern lang und wellenartig herabfallend, mit großer Wahrheit und Eleganz gebildet, aus der besten griechischen Zeit. Sie sollen in dem Hafen von Syrakus gestanden haben'.

*) Italiänische Reise, Brief vom 11 April 1787 (Ausg. in vierzig Bänden: XXIII S. 308).

In Betreff der einstigen Bestimmung der Bronzen scheint mir die Annahme, dass sie Brunnenfiguren[*]) gewesen sind, die wahrscheinlichste; darauf führt das offene Maul, dem das Wasser entströmte, wie noch heute das Wasser der Kinderfruchtbarkeit bringenden Quelle Kyllu Pera oder Killeia am Hymettos[**]) aus einem marmornen Widderkopf herausfliesst.

*) Gleichfalls eine Brunnenfigur wird auf der 'Bolde heidnisch Wolf oder Hund' sein am Ufer des Nahr el-Kelb in Syrien, der im Bull. dell' Inst. 1837 p. 141 erwähnt wird.

**) Bei dem Kloster Kaisariani; vgl. Ross Arch. Aufs. I S. 220 ff.

H. Heydemanns.

EURIPIDES.

Hierzu die Abbildung Tafel 26.

Die auf Tafel 26 n. 1 und 2 nach zwei photographischen Aufnahmen[*]) zum ersten Mal publicirte Büste des Euripides gehört zu einer Zahl von vier gleich großen, in dem Herzogl. Museum zu Braunschweig vorhandenen Bronzeköpfen, über welche sich in dem handschriftlichen Kataloge nichts anderes findet als die nachfolgende Notiz:

'Diese Büsten wurden von Leibnitz von dem bekannten *Gudius* für die Wolfenbüttler Bibliothek angekauft, kamen aber daselbst nicht zur Aufstellung; da sie Herzog Anton Ulrich, der krank war, sehen wollte, so wurden sie nach Salzdahlum geschickt und später im Braunschweiger Museum aufgestellt'.

*) Sowohl diese, wie die nachstehenden Bemerkungen über die Herkunft und die Beschaffenheit des Originals verdanke ich der gütigen Vermittlung des Hrn. Stadtrath *Bardenwerper* zu Br., sowie dem freundlichen Entgegenkommen des jetzigen Chefs der dortigen Museumsverwaltung, des Hrn. Prof. *Blasius*, dessen rührige Thätigkeit — nach der bereits vollendeten, völlig neuen Aufstellung und Katalogisirung der zahlreichen Gemälde — nun auch die dort vorhandenen Antiken mehr und mehr einer nicht verdienten Vergessenheit zu entziehen verspricht.

Bezeichnet sind die beiden ersten Köpfe unzweifelhaft richtig als 'Homer' und 'Euripides', der dritte als 'Caracalla' (?), der vierte als 'ein griechischer Philosoph'; publicirt ist bisher nur der an letzter Stelle erwähnte Kopf, und zwar in einem Braunschweiger Gymnasial-Programm[*]) vom J. 1842, dessen Verfasser in jener Büste nicht, wie Andere, den 'Demosthenes', sondern einen 'Pankratiasten' oder einen 'Gladiator' erkennen will. Auf unsere Euripides-Büste dagegen hat bereits *Welcker* kurz hingewiesen, welcher ein Verzeichniss der uns erhaltenen Darstellungen jenes Dichters[*]) mit den Worten schliefst: 'Eine Erzbüste soll in Braunschweig sein, wohl nur ein Abguss'. Welcker kannte die Büste selbst nicht; Autopsie würde wahrscheinlich auch bei ihm den Verdacht, dass dieselbe 'nur ein Abguss' sei, nicht haben aufkommen lassen.

Der vortrefflich erhaltene, etwa lebensgroße Kopf zeigt nicht die geringste Ergänzung, abgesehen

*) *H. Schröder* über die Abbildungen des Demosthenes.

*) Alte Denkm. I 485 ff.



1



2

EURIPIDES

Bronzebüste des Braunschweiger Museums

davon, dass auf beiden Backen zwei kleine, mit hineingetriebenen Bronzekeilen ausgefüllte Löcher sich befinden; da indessen die buntgrüne Farbe der nur kleinen Oberfläche jener Keile sich nur wenig von der der übrigen Backentheile und überhaupt des ganzen Kopfes unterscheidet, so wird man hierin nur eine Ausbesserung eines schon beim Gusse vorgekommenen Schadens zu erkennen haben.

Das Interesse, welches die Büste durch ihre vortreffliche Erhaltung zu erregen geeignet ist, wird noch gesteigert durch den auf dem unteren Theile der Brust befindlichen Namen des Dichters. Allerdings ist diese Inschrift mehr nachlässig eingekritzelt, als sorgfältig ausgeführt; doch weist die Beschaffenheit der erhaltenen Schriftzüge

ΕΥΡΠ ΙΣ

nicht auf neueren Ursprung hin [1]), und was die der Inschrift gegebene Stelle betrifft, so genügt es, an zwei bekannte, in ähnlicher Weise bezeichnete Darstellungen des Lysias und Demosthenes [2]) zu erinnern.

Um in der Büste den Euripides zu erkennen, dazu bedürfen wir der Inschrift nicht, da der von anderen Darstellungen her längst bekannte Typus des Dichters nur wenig verändert hier wiederkehrt. Die magern Backen, die hervortretenden Backenknochen, 'das über der Stirn spärlichere, an den Seiten aber lang und schlaff herabfallende Haar, der dadurch unwillkürlich hervorgerufene Eindruck des Matten und Leidenden' welcher nach *Friederichs'* treffender Bemerkung [3]) dem Gesichte des Dichters an der bekannten Welcker'schen Doppelbüste des Sophokles und Euripides im Gegensatz zu dem ideal gehaltenen Gesichtsausdrucke des Sophokles ein durchaus individuelles Gepräge giebt, — alle diese charakteristischen Merkmale kehren bei der Braunschweiger Büste wieder, in einem solchen Grade jedoch gesteigert, dass der Künstler, wäre er auch nur noch ein wenig weiter gegangen, die Grenze der Natürlichkeit damit würde überschritten haben. Hierauf beruht der wesentlich verschiedene Eindruck, welchen jene Büste, ungeachtet einer Uebereinstimmung mit den übrigen erhaltenen Euripidesdarstellungen im Allgemeinen, bei dem Beschauer hervorruft. Vor Allem erscheint hier der Dichter noch älter als sonst. Der ein wenig nach vorn geneigte Kopf, der gesenkte Blick, die Falten der Stirn, das um das ganze Gesicht sich herumlegende, wenig geordnete Haupt- und Barthaar, alles dies weist in seiner Gesammtwirkung hin auf den ernsten, an Lebenserfahrungen reichen Philosophen, auf den Hass des Lachens, den ihm die Komiker vorwarfen, und den auch der Verfasser der *vita* des Euripides hervorhebt, wenn er den Dichter nennt *σκυθρωπὸς καὶ σύννους καὶ αὐστηρὸς καὶ μισογέλως καὶ μισογύνης*, Bezeichnungen, welche sich ohne Ausnahme auch auf unsere Büste anwenden lassen. Endlich, wie bei der von Welcker a. a. O. (S. 495) publicirten Statue des Mus. Chiaramonti [4]), schwebt auch hier neben einem gewissen Ausdrucke des Schmerzes 'um den Mund viel Gutheit, und überhaupt spricht sich in den Gesichtszügen statt des Selbstgefühls und der Selbstsucht eines klugen Sophisten etwas Biederes und Treuherziges aus'.

Durch eine eingehende Vergleichung der sonst erhaltenen Bildnisse des Dichters lässt sich, wie ich glaube, die verwandtschaftliche Beziehung, in welcher die Braunschweiger Büste zu jenen steht, noch genauer bestimmen.

Keinem Zweifel kann unterliegen, dass derselben am nächsten verwandt ist derjenige der drei im Museum zu Neapel vorhandenen Marmorköpfe [5]), welchen Gerhard [6]) 'den besten der dort befindlichen Euripides-Köpfe' nennt. Für jene Verwandtschaft spricht nicht etwa die auch hier auf dem unteren Theile der Brust vorhandene Inschrift, — denn diese, wie die 'Büste und Nase' sind nach Gerhard's ausdrücklicher Angabe von der Hand des Ergänzers hinzugethan —, wohl aber das von dem letzteren fragmentarisch doch wohl noch vorgefundene Ge-

[1]) So weit die photographische Abbildung eine Beurtheilung der nur schwach hervortretenden Züge der Inschrift gestattet, hält auch Hr. Prof. *Kirchhoff* die letztere für unverdächtig.

[2]) *Visconti* iconogr. gr. pl. 28, 2; 30, 3.

[3]) Bausteine I 293.

[4]) II 23.

[5]) *Visconti* pl. 5, 3.

[6]) Neapel's antik. Bildw. S. 103 n. 354.

wand auf der linken Schulter, sowie die in den Gesichtszügen sich kund gebende Aehnlichkeit. Dass jedoch jener Hermenkopf nicht den eigenthümlich gesenkten Blick und den auch darauf beruhenden überaus ernsten Ausdruck des Braunschweiger Kopfes zeigt, beweist die im Berliner Museum im Gipsabguss vorhandene Marmorstatuette des Louvre, welche bekanntlich durch die an der hinteren Platte bezeichneten Titel einer Anzahl Euripideischer Tragödien literarhistorischen Werth hat, und deren Kopf nach der in Rede stehenden Herme ergänzt ist[10]).

An zweiter Stelle lasse ich folgen eine Hermenbüste des Mus. Pio-Clement. (VI 28), welche bemerkenswerth ist durch den besonders milden Ausdruck der Gesichtszüge. Eine Inschrift ist hier nicht vorhanden, wohl aber wiederum ein Gewand auf der linken Schulter; der Blick ist nicht gesenkt.

Noch etwas ferner steht der Braunschweiger Büste eine aus Paris nach Mantua zurückgebrachte, vollständig erhaltene Marmorbüste[11]), die allgemein für die beste der auf uns gekommenen Darstellungen des Euripides gilt. Der Dichter erscheint hier weit weniger alt, das Haar reicht am Hinterkopf bis in den Nacken hinab, bedeckt aber nicht, wie bei den an erster und zweiter Stelle erwähnten Büsten, die Ohren; auch ist der Gesichtsausdruck ein wesentlich anderer, wie namentlich die Profilansicht erkennen lässt.

Die übrigen erhaltenen Bildnisse, die schon erwähnte Statue im Mus. Chiaramonti, die von Welcker a. a. O. zugleich mit dieser publicirte, auf einer Thonscherbe befindliche Reliefdarstellung, auch der vor wenigen Jahren für das Berliner Museum aus Cumae erworbene, vortrefflich erhaltene Hermenkopf u. a., stimmen zwar hinsichtlich des Gesichtsausdruckes im Allgemeinen mit den genannten vier Büsten überein, zeigen aber im Einzelnen manche Verschiedenheiten.

Welches von allen Bildnissen nun die Züge des Dichters am getreuesten uns überliefert hat, darüber lässt sich selbstverständlich auch nicht einmal eine Vermuthung wagen. Wohl möglich aber[12]), dass das Archetypon des mehr oder weniger in allen Darstellungen wiederkehrenden Typus des Dichters die bekanntlich auf den Antrag des Lykurges im Theater zu Athen zugleich mit den Bildnissen des Aeschylus und Sophokles aufgestellte Statue des Euripides gewesen ist.

[10]) *Friederichs* a. a. O.

[11]) *Visconti* pl. 5-8, 1. 2.

[12]) *Bernhardy* Griech. Liter. II 2, 352.

Halle. GUSTAV KRÜGER.

RELIEF MIT DER DARSTELLUNG VON ZEUS, HERA UND HEBE.

Hierzu die Abbildung Tafel 27.

Ich verdanke der gütigen Vermittlung des Herrn Dr. R. Schöll in Florenz die Photographie eines Reliefs in Bologna, welche der Lithographie Tafel 27 zu Grunde liegt. Dasselbe ist in dem Corridor des ersten Stocks des Arciginnasio aufgestellt und misst 0,65 in der Länge, 0,48 in der Höhe; der Marmor ist, wie es scheint, griechisch. Es ist dies offenbar das nämliche Relief, welches Welcker (Rh. Mus. N. F. VI p. 403. Danach die Notizen bei Brunn Künstlergeschichte I p. 550 f. Overbeck Schriftquellen p. 433 no. 2233) in der Palagi'schen Sammlung in Mailand sah und dessen Inhalt seine Worte „Zeus sitzend und zwei spendende Frauen, wovon die eine dem Gotte in die Schale eingiesst, während ihre Gebieterin, hinter diesem [dieser], die den Peplos im Nacken fasst, die eigentlich darbringende zu sein scheint“ nicht ganz richtig anzeigen.

Es ist nicht zu bezweifeln, dass die beiden Frauen Hebe und Hera sind, wie sie in der alten Kunst gerne und in mannigfacher Weise zusammengestellt erscheinen. Auch die Göttervereinigung von Zeus Hera und Hebe habe ich bereits auf einem früher Borghesi'schen, im Louvre befindlichen Relief nachgewiesen (Hebe p. 49 f. zu Taf. III, 2 Bouillon III. basr. pl. 1, 1), während auf andern Votivreliefs (Hebe p. 46 ff. no. 3–6) Zeus und Hebe, einmal

ΣΑΛΠΙΩΝ
ΕΠΟΙΗΣΕ

ZEUS, HERA UND HEBE

Relief in Bologna

(nach einer Photographie)

noch in Verbindung mit einem jugendlichen Gotte, theils mit Sicherheit theils mit gröfster Wahrscheinlichkeit erkannt werden.

Die Darstellung des Bologneser Reliefs würde demnach keine Schwierigkeit darbieten. Aber eine solche ergiebt sich aus einem, auf den ersten Anblick sehr erfreulichen Umstand. Oben, nahe dem Rande, steht die Inschrift

ΣΑΛΠΙΩΝ
ΕΠΟΙΗΣΕ

an welcher Welcker keinen Anstofs nahm. Aber weder die Fassung noch die Buchstabenformen (s. die Tafel) entsprechen völlig der, auch bei Brunn Künstlergesch. I p. 550 in ein paar Kleinigkeiten nicht ganz genau im Druck wiedergegebenen, Inschrift der berühmten Marmorvase des napoletanischen Museums



Auch die Stelle an welcher die Inschrift und zwar die Künstlerinschrift angebracht ist, ist für ein derartiges Votivrelief auffällig, und die Buchstaben selbst scheinen nicht unverdächtig. Endlich wird man dem Künstler der Vase von Gaëta die Arbeit des Bologneser Reliefs nicht wohl zutrauen dürfen. Es zeigt die griechische Weise des Reliefvortrags, aber in sehr sorgloser, zum Theil harter und empfindungsloser Ausführung, wie sie ähnlich an späten Beispielen in den athenischen Museen, sonst sehr selten, beobachtet wird. Demnach kann ich die Inschrift nur für einen modernen Zusatz halten, durch welchen man den Werth des Reliefs zu erhöhen hoffte. Den Verdacht der Fälschung auch auf das Relief selbst auszudehnen, dazu giebt die mir vorliegende Photographie keinen genügenden Anhalt. Doch bescheide ich mich, ohne Kenntniss des Originals selbst, meinen Eindruck durch eine sachverständige und sorgfältige Prüfung desselben von anderer Seite bestätigt oder corrigirt zu sehen —, wozu diese meine Notiz auffordern möge.

Reinhard Kekulé.

TUNNELBAU IN SALDAE (BOUGIE) UNTER ANTONINUS PIUS.

In Lambaesis, etwa 400 Meter östlich vom Praetorium, auf dem jetzigen Pachtgut Parisel, fand sich im October 1866 eine dreiseitige Halbsäule und nicht weit davon ein dazu gehöriger sechs- (oder drei-?) seitiger Sockel, beide als Baustücke für eine spätere Mauer verwendet. Der Stein hat oben, so weit er hervorragte, gelitten und dadurch sind die Köpfe der darauf befindlichen Büsten zerstört; der untere Theil und damit die ganze Inschrift sind vollkommen erhalten. Durch die Fürsorge des Hrn. Barnéond, damals Directors des Strafhauses in Lambaesis, ist der Stein geborgen und in diesem aufgestellt worden; nach seiner Abschrift ist er von Hrn. Cherbonneau in den Memoiren der archäologischen Gesellschaft von Constantine (Jahrg. 1868 S. 479 Taf. 5) herausgegeben worden.

Obwohl der Stein vollständig ist, ist es die Inschrift dennoch nicht; sie muss auf mehreren neben einander gestellten Halbsäulen gestanden haben, von denen uns nur die mittlere, oder eine der mittleren, erhalten ist. Das Monument zeigte zunächst eine Reihe von Götterbüsten, im Relief aus jeder der drei Flächen einer jeden Halbsäule hervortretend und unten mit den erklärenden Beischriften im Nominativ versehen; die erhaltene Halbsäule trägt also die Brustbilder der Geduld, der Tapferkeit und der Hoffnung, mit den Unterschriften in grossen Buchstaben

PATIENTIA VIRTVS SPES

Unter diesen befindet sich die Inschrift, in schmalen Columnen geschrieben, von welchen drei erhalten sind von 25, 24 und 32 Zeilen; die Haupt-

inschrift endigt indess mit 3, 11 und die letzten 21 Zeilen der dritten Columne in kleinerer Schrift bilden den Anfang der Beilagen. Es fehlen mindestens eben so viele Columnen sowohl am Anfang wie am Schlusse. Die Tafel giebt den Text zwar nicht fehlerfrei, aber doch so, dass nirgends wesentliche Zweifel bleiben; er lautet wie folgt:

. . . . [*Varius Clemens Valerio*|
I |||*Etrusco* : '*Salditan*[*a*] *ci*|*vitas splendidissima et*
|'*ego cum Salditanis rog*|*amus te, domine, uti No-*
'*n*[*i*]||*um Datum, veteranum* | *leg*(*ionis*) *III Aug*(*ustae*),
'*libratorem* | *horteris veniat Sal*|*das, u*[*t*] *quod reli-*
'*cum* | *est ex opere eius perfi*||*ciat*'. *Profectus sum*
et in|*ter vias latrones sum* | *passus: nudus saucius*
e|*vasi cum meis: Saldas ve*|*ni: Clementem procura-*
||*torem conveni. Ad mon*|*tem me perduxit, ubi cuni-*|
culum dubii operis flebant: | *quasi relinquendus ha-*
bebatur, ideo quot per||*foratio operis cunicu*||*li longior*
erat effect(*a*) | *quam montis spatium.* | *Apparuit fos-*
suras a ri|*gor*[*e*] *errasse, adeo ut* || *superior fossura*
II *dex*|||*tram petit ad meridi*|*em versus, inferior* |*simili-*
ter dextram |*suam petit ad septen*||*trionem: duae ergo*
par|*tes relicto rigore er*|*rabant. Rigor autem* | *de-*
palatus erat supra | *montem ab orient*[*e*] || *in occiden-*
tem. Ne quis | *tamen* [*l*]*egenti error* | *fiat de fossuris,*
quo[*d*] *est* | *scriptum* '*superior*' *et* | '*inferior*,' *sic in-*
tellega||*mus: superior est pars, qua* | *cuniculus aquam*
recipit, | *inferior, qua emittit. Cum* | *opus adsigna-*
r(*em*), *ut* | *scirent, quis quem modum suum* ||*perfora-*
tionis haber(*et*), | *certamen operis in*|*ter classicos mi-*
III *li*|*tes et gaesates dedi* | *et sic ad compertusi*||*onem*
montis convene|*runt. Ergo ego, qui pri*|*mus libram*
feceram, |*ductum adsignaveram,* || *fieri institueram se-*|
cundum formam, quam | *Petronio Celeri pro*(*curatori*)|
dederam, opus [*effeci*]. *Effectum* | *aqua missa dedica-*
vit ||*Varius Clemens proc*(*urator*) | *modios V.*
|*Ut* [*l*]*ucidius labo*[*r*] *meus circa duc*(*tum*) | *hoc*
Saldense pareret, reliquas e|*pistulas subieci.*
||*Porci Vetustini ad Crispinum.* | '*Benignissime, do-*
'*mine, fecisti et* | *pro cetera humanitate ac benivo-*|
'*lentia tua, quod misisti*[*i*] *ad me Noni*|*um Datum evo-*
'*catum, uti tractare*[*m*] || *cum eo de operibus, quae*
'*curanda* | *suscepit. Et ideo quamquam tem*|*pore ur-*
'*guerer et Caesarea*[*m*] *fes*|*tinarem, tamen Saldas ex-*
'*cucur*|*ri et aquae ductum bene inchoa*||*tum, sed magni*
'*operis inspexi et* | *quod absolvi sine cur*[*a*] *Noni Da*|*ti*
'*non potest, qui it simul diligen*|*ter et* [*fi*]*denter trac-*
'*tavi*[*t*]. *Et ideo* | *rogaturus eram concedere*[*s*] *no*||*bis,*
'*uti mensibus aliquis rei agen*|*dae immoraretur, nis*[*e*]
'*incidis*|*set* [*in*] *infirmitatem contractam* ||| [*ex multis*
'*et magnis laboribus.*]

. . . .

Die Abweichungen dieses Abdrucks (in welchen die im Text von Hrn. Barnéoud gegebenen Berichtigungen der Tafel stillschweigend aufgenommen sind) von der überlieferten Lesung sind folgende: I. 1 SALDITANA] SALDITANE — 4 NONI] NON — 8 VT] VI — 23. 24 RIGORE] RIGOREM — II. 9 ORIENTE] ORIENTEM — 11 LEGENTI] TEGENTI — 12 QVOD] QVO — III. 8 EFFECI fehlt — 12 LVCIDIVS LABOR] IVCIDIVS LABORE — 13 MISISTI] MISISTE — 14 TRACTAREM] TRACTARE — 22 CAESAREAM] CAESAREA — 26 CVRA] CVRAM — 28 FIDENTER TRACTAVIT] EFDEHTERTRACTAVI — 29 CONCEDERES] CONCEDERE — 31 NISE] NISI. | 32 IN fehlt.

Das Ingenieurwesen concentrirte sich bei den Römern, abgesehen von der Hauptstadt, in den militärischen Hauptquartieren, den grofsen Legionslagern. So erbittet sich Plinius, als ihm der Plan vorgelegt wird einen See im Gebiet von Nikomedia in Bithynien durch einen Kanal mit dem Meer zu verbinden, zur Ausführung der Nivellirungsarbeiten vom Kaiser Traianus einen *librator vel architectus*, wird aber von diesem an den Statthalter von Niedermoesien Calpurnius Macer gewiesen, da, wie der Kaiser sagt, es in diesen Provinzen an solchen Sachverständigen nicht fehle[1]. Ganz ebenso sehen wir hier den Statthalter der procuratorischen Provinz Mauretania Caesarensis sich an seinen Nachbar, den Legaten von Numidien wenden mit der Bitte ihm aus dem Hauptquartier der dritten augustischen Legion einen Librator zu schicken, um in Saldae, dem heutigen Bougie östlich von Algier an der Küste, die Erbauung einer Wasserleitung auszuführen. Dies geschieht und Nonius Datus, Veteran (1, 5; *evocatus* 3, 19) dieser Legion wird dahin gesandt. Es ist der Bericht dieses Ingenieurs über

[1]) In Plinius und Trajans Briefwechsel 41. 42. 61. 62.

den von ihm ausgeführten Bau, von dem uns hier ein Theil vorliegt, sei es als Ueberrest einer auf dem Grabmal aufgestellten Art Autobiographie, sei es als Aufschrift eines zur Erinnerung an dieses bedeutende Werk irgendwie von dem Urheber errichteten Denksteins. Obwohl der Bericht nicht vollständig erhalten ist, können wir doch den Vorgängen in der Hauptsache folgen.

Der Urheber des Baus ist der Procurator von Mauretanien Petronius Celer (2, 7), der mir weiter nicht bekannt ist; auch sein Nachfolger Porcius Vetustinus (3, 15) ist es nur aus einer spanischen Inschrift, aus der wir nichts erfahren als seine Heimath und den Anfang seiner Laufbahn[1]). Wohl bekannt aber ist der Statthalter von Numidien Crispinus (3, 15), der den Ingenieur, welcher den Plan entworfen hatte, anwies sich zu dem Procurator Vetustinus zu begeben und mit ihm über die Ausführung des Baus zu verhandeln. Dies ist L. Novius Crispinus Martialis Saturninus, *legatus Augusti pro praetore* der Provinz Numidien und zugleich der dritten Legion unter Pius im J. 147 und 148 n. Chr.[2]); in welchen Jahren also der Bau bereits begonnen hatte. Wohl bekannt ist ferner der dritte Procurator von Mauretanien, auf dessen Bitte Datus noch einmal nach Saldae gesandt (1, 14) und unter dessen Amtsführung der Bau zu Ende geführt ward (2, 10), Varius Clemens: es ist dies T. Varius Clemens, gebürtig aus Celeia in Noricum, in welcher Stadt sich eine Reihe von ihm gesetzten Ehrendenkmälern gefunden haben[3]), darunter auch zwei von den *decuriones alarum*[4]) und von den *patroni causarum*[5]) der Provinz Mauretania Caesarensis; auf allen diesen Steinen wird Clemens als Procurator dieser Provinz bezeichnet; welches Amt er nach den Procuraturen von Lusitanien und Cilicien, aber vor den Procuraturen von Belgica und von Raetien und den beiden Germanien so wie vor dem Posten des Cabinetssecretärs (*ab epistulis*) bei den Kaisern Marcus und Verus verwaltet hat. Die genauere Zeitbestimmung seiner Procuratur ergiebt sich daraus, dass er — denn nur von ihm kann dieser Brief herrühren — seine Bitte um Sendung des Datus an den Legaten von Numidien Etruscus (1, 1) richtet; dies ist M. Valerius Etruscus, Legat von Numidien im J. 152 n. Chr.[7]), in oder bald nach welchem Jahre also dieser Bau zu Ende kam.

Von nicht geringem Interesse ist weiter, was über die Ausführung der Arbeit gesagt wird. Dass dazu die in der Provinz stehenden Truppen verwendet worden, war zu erwarten; aber was wir über diese Truppen selbst erfahren, ist neu. Datus liefs den Tunnel von zwei Seiten in Angriff nehmen und stellte an der einen die Flottensoldaten (*classici*) an, an der anderen die *gaesates* (2, 20). Jenes zeigt, dass die Provinz Mauretanien ihre eigene Flotte gehabt hat, wovon sich bisher nur eine nicht sichere Spur in einem einen Trierarchen nennenden Stein von Caesarea[8]) gezeigt hatte. Was die *gaesates* anlangt, so giebt bekanntlich schon Polybios den Beinamen der *gaesati* den Rhonekelten, die als 'Lanzknechte' also geheifsen hätten[9]). Aufserdem begegnet auf einer noch nicht veröffentlichten Triestiner Inschrift[10]) ein [*pr*]*aef*(*ectus*) *gaesa*[*torum*] . . . . . . *um Helvet*[*iorum*], wo *gaesati* nothwendig die Waffe bezeichnet und nicht als Ethnikon gefasst werden kann, da nach *praefectus* der Sprachgebrauch die Bezeichnung der Waffengattung fordert. Dagegen scheint auf unserer Inschrift die Form *Gaesates* kaum anders denn als Ethnikon gefasst werden zu können, da der Träger des Gaesum doch in dieser Zeit nur *gaesatus*, nicht *gaesas* heifsen konnte[11]).

[1]) Inschrift vermuthlich von Tarragona (C. I. L. II, 4249): *Q. Porcio Q. fil. Quir. Vetustino Cantabr. Iuliobrig. praefec. chor. pilato*[*rum*] . . .

[2]) Den vollen Namen giebt die Ehrenbase Renier *inscr. de l'Alg.* n. 19; gewöhnlich heifst er L. Novius Crispinus (das. n. 17. 18. 20. 1410). Aus dem J. 147 ist die Inschrift n. 17, aus 148 die Inschrift n. 18; n. 19 ist gesetzt von den im J. 124/5 eingetretenen Soldaten, die nach abgelaufener Dienstzeit unter seiner Statthalterschaft verabschiedet wurden.

[3]) C. I. L. III, 5211—5216. Orelli 485 und sonst. Die sichere Datirung dieser wichtigen Inschriften wird erst durch die lambaesitanische gewonnen.

[4]) Grut. 482, 7.

[5]) Ungedruckt.

[7]) Renier n. 4071.

[8]) Renier 3939; Henzen *annali dell' inst.* 1860, 74.

[9]) Polyb. 2, 22. Aehnlich Plutarch *Marcell.* 3; Orosius 4, 13; Strabon 5, 1, 6 p. 212. 5, 1, 10 p. 216. Vergl. auch Stephanus unter Γάζα: . . . . εἶπε καὶ διὰ τοῦ ξ ἔθνος Γαλατῶν χρυσοφορούν, ὡς Εὐφορίων λέγοντες καὶ διὰ τοῦ ᾶ, ὡς Πολυίστωρ.

[10]) C. I. L. V, 536.

[11]) Wenn dies sprachliche Bedenken nicht entgegenstünde, so

In gleicher Bedeutung, also ebenfalls als Ethnikon, ist *Gaesati* vermuthlich herzustellen für das verdorbene *getati* in der Schrift des sogenannten Hygin über die Lagerschlagung, wo dieselben unter den *nationes* zugleich mit den Cantabrern, Palmyrenern, Dakern und Brittonen, im Gegensatz zu den Legionen wie den Cohorten, es scheint als leichtes nicht römisch bewaffnetes Fussvolk auftreten [12]). Man wird also wohl annehmen müssen, dass die Kelten der Alpenthäler von der bei ihnen vorzugsweise gebräuchlichen Waffe des leichten Wurfspeers bald appellativisch als *gaesati*, bald geradeswegs als das Volk der *Gaesates* bezeichnet wurden. Sonach würden wir es hier mit derselben Mannschaft zu thun haben, die anderswo [13]) als *Raeti Vindolici vallis Poeninae et levis armaturae* auftreten. Dass in Mauretanien vorzugsweise leichte Truppen lagen, hat Henzen [14]) nachgewiesen; diese Truppe aber wird sonst dort nicht erwähnt.

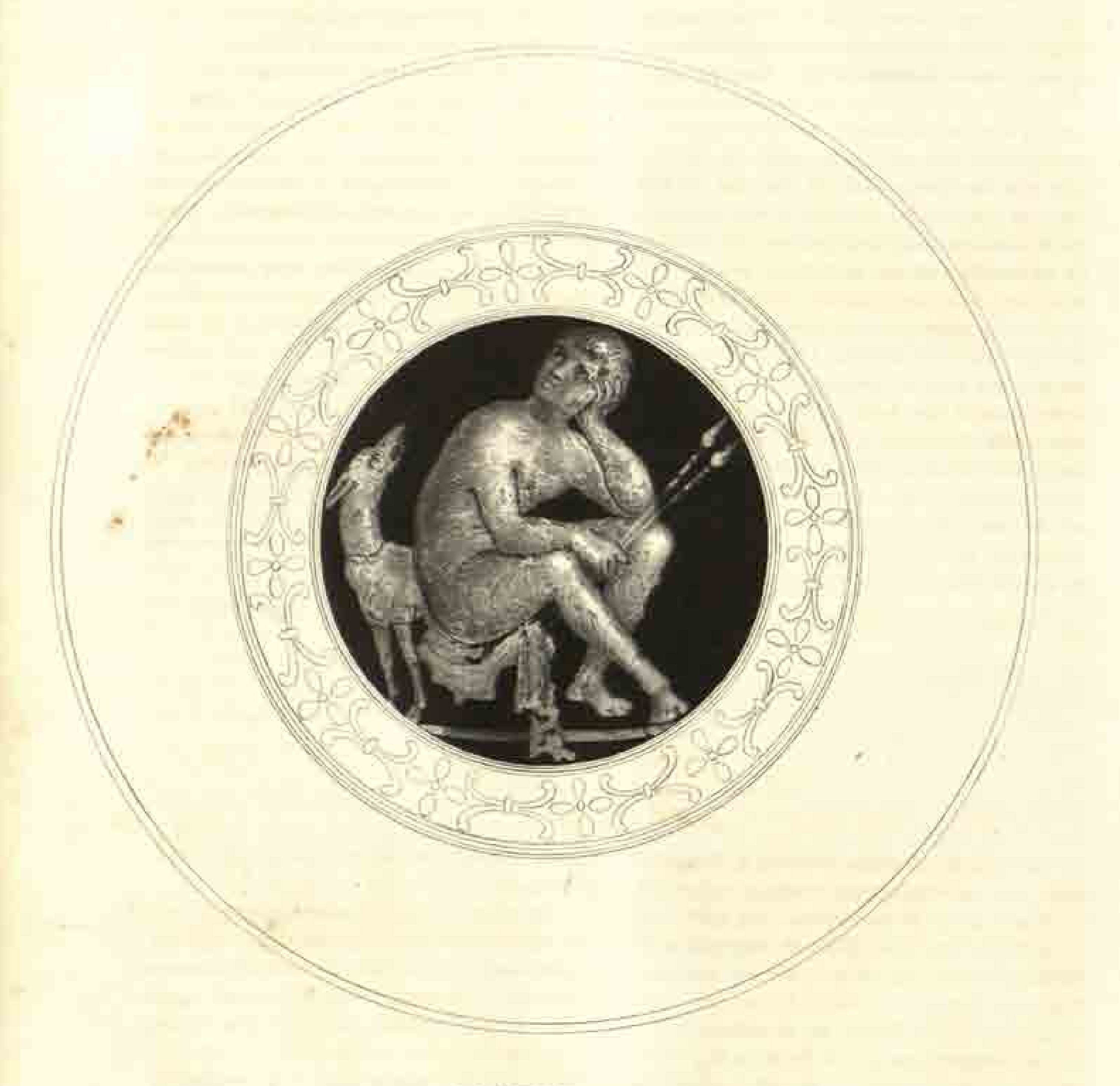
Endlich die Beschreibung des Baues selbst ist im Ganzen vollkommen klar. Der Tunnel (*cuniculus*), durch den das Wasser nach Saldae geführt werden sollte, durchschnitt den Berg in der Richtung von Westen nach Osten, so dass die gerade Linie (*rigor*) in der er laufen sollte, in dieser Richtung über den Berg hin abgepfählt (*depalatus*) war, von dem Anfangspunkt (*fossura superior*) gegen Westen, wo das Wasser in ihn eintrat, bis zu dem Endpunkt (*fossura inferior*) gegen Osten, wo das Wasser aus ihm austrat. Die Arbeiter aber versahen sich und geriethen mit beiden Linien zu weit rechts, so dass die am Eintrittspunkt statt gerade östlichen, vielmehr südöstlichen, die am Ausgangspunct statt gerade westlichen, vielmehr nordwestlichen Strich hielten, die beiden Tunnel also an einander vorbei zu laufen und zusammengerechnet 'länger als der Berg selbst zu werden' drohten (1, 19 fg.), bis dann der herbeigerufene Oberingenieur den Fehler entdeckte und verbesserte und durch geschickte Belebung des Wetteifers der arbeitenden Mannschaften rasch und glücklich zum Treffpunkt der beiden Bohrungen (*compertusio montis*) gelangte. — Eine grofse Schwierigkeit bleibt allerdings dabei ungelöst. Am Schluss der Hauptinschrift 3, 11 finden sich die Worte MODIOS V so gestellt, dass sie entweder appositiv zu dem vorhergehenden *effectum dedicavit* hinzugenommen oder als für sich stehend angesehen werden können; in keiner Weise fügen sie bequem sich ein. Aber weit bedenklicher als die Beziehung ist die Erklärung. Man kann kaum etwas anderes darin suchen als eine Angabe über die Weite des Aquäducts, da ja an dieser die ganze Bedeutung des Baues hing; aber wie diese Weite nach Modien, das ist nach Scheffeln gemessen werden kann, ist nicht abzusehen, und würde es nicht viel weniger sein, wenn man, darauf gestützt, dass Modius und Amphora im Verhältnis von 1 zu 3 stehen und mancherlei römische Maafse, wie der Sextarius, für Flüssigkeiten und trockene Waaren gleichmäfsig dienen, auch die Angabe auf Flüssigkeitsmaafse reducirte. Alle Ansetzungen der Art, wie sie bei Frontinus so zahlreich sich finden, sind auf das Flächenmaafs der Oeffnung der Wasserleitung gestellt und in der That ist nicht abzusehen, wie es auch nur möglich war sich hiezu der Flüssigkeitsmaafse zu bedienen, zumal da das Hinzudenken einer kleinen Zeiteinheit, wie unsere Minuten und Secunden sind, nach dem Stande der Zeitmessung in jener Epoche praktisch kaum ausführbar war, überdies ja auch das Quantum des aus der Leitung fliefsenden Wassers durch den Druck und andere variable Factoren mit be-

spräche manches für die Annahme, dass alle Truppen leichter Bewaffnung in dieser Zeit den Namen der Gaesaten geführt haben und demnach unsere Urkunde die leichte Infanterie der Provinz überhaupt also bezeichnet.

[12]) c. 29: *nationes Cantabri Getati Palmyreni Daci Brittones*; ebenso c. 30: *Palmyreni D, Getati DCCCC, Daci DC, Brittones D, Cantabri DCC*, wo die Zahlen zeigen, dass jede dieser Abtheilungen ungefähr einer Cohorte (1000—500 Mann) entspricht. Die Verwandlung von *Getati* in *Getae*, die Rutgersius für beide Stellen vorgeschlagen und auch Lange beibehalten hat, ist philologisch ebenso monströs wie sachlich. Denn erstlich heissen bekanntlich die Bewohner der Provinz Dacien in der römischen Geschäftssprache niemals *Getae*, sondern *Daci*; und zweitens stehen hier die *Daci* daneben? Vermuthlich ist auch hier, wie öfter, das *a*, wegen der Form *r*, vom Abschreiber mit *T* vertauscht worden.

[13]) Henzen 6939.

[14]) Henzen *ann. dell' Inst.* 1860 p. 75. Die hier zusammengestellten in Mauretanien bisher vorgekommenen Infanterietruppen sind: *cohors singularium* — *cohors speculatorum* — *cohors VI Delmatarum* — *cohors II Sardorum* — *cohors IV Sugambrorum* — *Mauri*.



GANYMEDES

Innenbild einer Schale des brittischen Museums.

dingt wird. Indess da glücklicher Weise zwar nicht der Tunnel selbst, aber doch der Aquäduct, zu dem er gehörte, zwei Jahre, bevor diese Inschrift sich fand, von Herrn Mélix wieder aufgefunden worden ist[15]), wird vielleicht ein verständiger Ingenieur unserer Epoche aus dem Bauwerk selbst dasjenige zu lösen wissen, was uns in dem Bericht seines römischen Vorfahren unverständlich bleibt. — Der Aquäduct läuft aus von den Bergen von Tudscha oder dem Dschebel Arbaku, 21 Kilometer südwestlich von Bougie, wo die Quellen des Ued-Ghir, eines Nebenflusses des Ued-Summam, sich befinden. Er ist in seiner ganzen Ausdehnung verfolgt worden. Die bemerkenswerthesten Ueberreste finden sich bei dem Hügel El-Anaia, wo 18 viereckige Pfeiler von 1. 50 — 2. 10 Meter Dicke und bis zu 15 Metern Höhe noch jetzt aufrecht stehen; sodann am Ausgangspunkt bei Bougie, wo nordwestlich von dem oberen Lager eine grofse Cisterne das Wasser des Canals aufnahm. Die Richtung des Aquäducts im Allgemeinen ist die von Westen nach Osten, was mit der Inschrift stimmt; die Form des Laufes war cylindrisch, der innere Durchmesser desselben, wie er an einer Stelle hat erhoben werden können, 0. 45, der äufsere 0. 55 Meter[16]). Genauere Untersuchung des Baus wird hoffentlich auch den Tunnel selbst auf den es hier ankommt, und der schwerlich verschwunden sein kann, wieder zum Vorschein bringen. Für jetzt mag es genügen noch daran zu erinnern, dass Nonius Datus ohne Zweifel besser zu nivelliren verstand als zu schreiben. Seine Auseinandersetzung ist zwar vollkommen klar, aber ungeschickt, bald weitläuftig, bald sentimental geschrieben, wie das übrigens bei dem Landes- und Zeitgenossen des Appuleius nicht befremdet. Selbst von argen Sprachschnitzern ist sie nicht frei; wie denn zum Beispiel nicht blofs *aquae ductum* bei ihm (3, 13) so gut wie bei dem Procurator von Mauretanien (3, 26) neutral ist, sondern auch das finale *ut* mit dem Indicativ erscheint (1, 24), anderer übler Dinge (z. B. 2, 19) zu geschweigen. Die *patientia* und *virtus* wird also bei ihm, wie bei manchen seiner späteren Collegen, sich schwerlich auf das Studium der Grammatik mit erstreckt haben.

[15]) *Recueil de la soc. arch. de Constantine* 1865 p. 23.

[16]) An derselben Stelle, bei Demus (Fort Clauzel) unweit Tudscha fanden sich auch Reste einer kleineren Leitung von 0. 25 innerem, 0,30 äusserem Durchmesser. Nach des Entdeckers Meinung diente diese Leitung, um eine an diesem Punct entspringende Quelle in den grofsen von Tudscha kommenden Aquäduct zu führen.

Th. Mommsen.

GANYMEDES,

INNENBILD EINER APULISCHEN SCHALE.

(Hierzu die Abbildung Tafel 28.)

Im brittischen Museum Vasensaal 2, Schrank C findet sich eine schwarze Thonschale, welche ich in dem *Guide of the second vase room 1869* nicht berücksichtigt finde, obwohl sie ein mehrseitiges Interesse gewährt. Sie stammt, wie ich aus einer Notiz von Gerhard entnehme, welcher sie schon einmal zur Veröffentlichung hat abzeichnen lassen, aus der Sammlung Pizzati (vgl. Roulez in den Schriften der Académie Royale de Belgique, Extrait du tome XIII n. 2 des bulletins). Die vorliegende Abbildung ist nach einer Photographie, welche ich im vorigen Herbst durch Herrn Caldesi habe anfertigen lassen.

Die Schale hat ein Innenbild von röthlich braunen Figuren, auf denen die Lichter mit weiss aufgesetzt sind; da man bis jetzt nur in seltensten Fällen und in beschränktestem Maasse auf Vasenbildern Licht und Schatten angedeutet gefunden hat, so ist eine so kecke und lebhafte Hervorhebung der beleuchteten Theile in hohem Grade merkwürdig und mir wenigstens nichts Gleiches vorgekommen. Wir haben hier, wie bei einer modernen Rothstift-

zeichnung, ein, wenn auch mit den einfachsten Mitteln hergestelltes, wirkliches Farbenbild, und zwar kein anderswoher entlehntes, sondern ein für den gegebenen Raum mit gröfstem Geschick und feinstem Stilgefühle componirtes. Es ist aber durchaus nicht mit besonderer Sorgfalt gemacht, sondern flüchtig hingeworfen, das Werk einer späten und in der Ausführung nachlässigen Kunst, da man das Charakteristische des hellenischen Vasenstils schon aufgegeben hatte und denselben zu modernisiren suchte. Darauf beruht das kunstgeschichtliche Interesse der Thonschale, welche wir unbedenklich einer unteritalischen Fabrik zuschreiben dürfen.

Es ist eine ansprechende Composition von feiner Linienführung und einer grosen, genreartigen Anmuth.

Sollte es aber nichts als ein Genrebild sein, ein beliebiges Jagdstück nach Analogie der vielen Darstellungen aus dem Künstler- und Handwerkerleben?

Dazu ist die Situation nicht charakteristisch genug, dazu die Auffassung eine zu poetische und ideale.

Wir sehen hier, wie auf dem Endymionrelief des Capitols, einen ausruhenden Jäger mit seinem Hunde; der Hund dient auch hier dazu, die Situation deutlich zu machen und auf Gegenstände hinzuweisen, welche ausserhalb des Gesichtskreises liegen; während aber auf dem capitolinischen Relief der Hund der allein lebendige und aufmerksame Theil der Gruppe ist, der für seinen Herrn wachende Jagdgefährte, so sind hier beide wach, beide in anmuthiger Sympathie gruppirt, indem beide nach einem ausserhalb des Gesichtsfeldes erscheinenden Gegenstande hinaufblicken.

Wenn nun der dargestellte Jäger, der noch knabenhafter aussieht, als der des capitolinischen Reliefs, kein gewöhnlicher Jäger ist, sondern eine mythische Person, so werden wir kaum an einen Anderen als Ganymedes denken können, dessen Jagdleben schon 1858 in unserer Zeitschrift S. 44 besprochen worden ist (denn an einen Endymion, der w a c h e n d die Göttin herankommen sähe, zu denken scheint mir unmöglich), und dann kommen wir in den a. a. O. behandelten Kreis von Darstellungen des Ganymedes vor dem Raube ohne sichtbaren Adler*). Hier ist er aber nicht erschrocken in die Knie gesunken, sondern in harmloser Ruhe und mit kindlich träumerischem Blicke sieht er den Adler in den Lüften, ohne zu ahnen, dass es ihm gelte; der Hund sieht besorgter aus, als sein Herr.

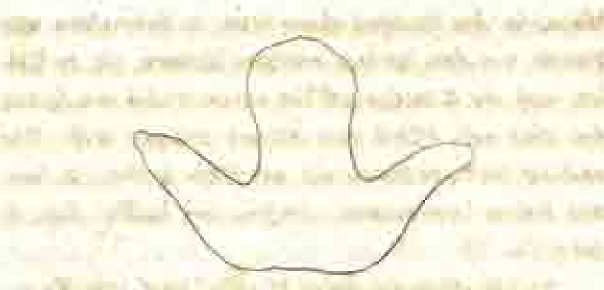
) Demselben Kreise ist auch die Berliner Marmorstatue zugewiesen worden, welche jetzt im Durchgange vom alten nach dem neuen Museum aufgestellt ist, N. 214 S. 59 in Gerhards Verzeichniss der Bildhauerwerke B. 1861.

E. Curtius.

TERRACOTTEN AUS KAMIROS.



Im Anschlusse an den vorigen Jahrgang S. 110 gebe ich einen zweiten Beitrag zur Kenntniss der antiken Symbolik aus dem unerschöpflichen Vorrathe der Gräberfunde von Kamiros. Es ist eine kleine, unscheinbare Terracotta des brittischen Museums, von der ich Grundriss und Vorderansicht im Holzschnitt mittheile. Sie ist in mehreren Exemplaren vorhanden und findet sich daselbst neben verwandten Thonbildchen, welche frauenköpfige Vögel in ganzer Figur darstellen, während hier nur die ausgespannten Flügel und der Schwanz vorhanden sind:



Die den Göttern heiligen Thiere werden, wie der Sprachgebrauch von *μέλισσαι, ἄρκτοι, πέλειαι* zeigt, mit den Dienern der Gottheit sowie mit der Gottheit selbst identificirt, und welche Gottheit hier gemeint sei, darüber kann kein Zweifel sein, wenn wir die Taube erkennen und den spitz aufsteigenden Kopfputz der Frau, der sonst wohl als etwas specifisch Etruskisches angesehen zu werden pflegte, jetzt aber wohl allgemein als eines der sichersten Erkennungszeichen der kyprischen Göttin angesehen wird. Vgl. Wieseler zu den Denkmälern der alten Kunst II n. 257.

Hier sind also zur Darstellung einer Gottheit Menschen- und Thierformen in ähnlicher Weise verbunden, wie bei der Göttin mit dem Bienenleibe auf dem Goldplättchen von Kamiros; es sind für Religions- und Kunstgeschichte wichtige Proben einer Uebergangsperiode, in welcher sich aus dem Orientalischen das Hellenische allmählich herausgestaltet hat. Die orientalischen Mischgestalten sind von der griechischen Kunst entweder völlig aufgegeben worden (wie die eileibigen und die bienenleibigen Figuren) oder sie sind in gewissen Umbildungen festgehalten. So ist u. A. auch die Vogelgöttin nicht aufgegeben worden, aber die göttliche Beschaffenheit ist zurückgetreten. Die Vogeljungfrauen sind zu dämonischen Wesen geworden, und, mit neuen Attributen ausgestattet, als Personificationen der Todtenklage eine der beliebtesten Formen hellenischer Kunst geworden. Man hat bei den Sirenen bald ethische Begriffe (z. B. Verführung), bald physische (Verwesung, Bruthitze u. A.) als den Kern nachweisen wollen; aber aus solchen Allegorien werden niemals göttliche Wesen, welche einen Cultus haben, einen politisch wie sozial so wichtigen, wie z. B. die Parthenope, welche so gut wie Aphrodite auf Kypros Stadtgöttin ist, die Tyche von Neapel.

Deshalb haben auch neuere Forscher bei den Sirenen Anlehnungen an ein göttliches Wesen gesucht, und zwar an Aphrodite (Gerhard in der Gr. Myth. § 553 und Wieseler in den Nuove Memorie p. 421 f.). Beziehungen, von denen Schrader 'Sirenen' S. 34 sagt, dass sie zu weit ausgedehnt worden wären. Im Gegentheil. Die Sirene ist nur eine Form der Aphrodite. Sie waltet auf Gräbern und Friedhöfen, eben so wie die Aphrodite Epitymbia, und die Taube aus Kamiros mit dem unverkennbaren Aphroditekopfe zeugt für die ursprüngliche Identität. Sie hat ausgebreitete Flügel, wie der Vogel der Aphrodite auf den Münzen von Sikyon, Kassope u. s. w. und wurde vielleicht als Grabaufsatz benutzt, eben so wie die stehende Sirene auf den Grabsteinen von Athen.

E. Curtius.

VASENSAMMLUNG DES MUSEUMS ZU PALERMO.

Das Museum zu Palermo gehört zwar nicht quantitativ, wol aber qualitativ zu den bedeutendsten des Königreichs Italien; dafür sprechen unter den Marmorwerken die Metopen von Selinus, unter den Bronzen der prächtige Widder von Syrakus und die schöne pompejanische Bronze des Herakles mit der kerynitischen Hindin. Leider war im Februar 1869 das neue Museum (das frühere Kloster l'Olivella) noch nicht völlig eingerichtet, so dass ich meinen sechstägigen, durch schlechtes Wetter und Unwohlsein getrübten Aufenthalt nur zu einer Betrachtung der Vasensammlung benutzen konnte, darin auf das Bereitwilligste von den Herren Directoren, besonders dem Prof. A. Salinas, unterstützt, dem ich dafür meinen wärmsten Dank hier gern wiederhole. Im Anschluss an die Veröffent-

ziehung einiger damals von mir gefertigten Vasenzeichnungen, die, soviel ich weiss, bisher unedirt sind, gebe ich zugleich ein Verzeichniss der wichtigsten Vasen, mit dem Wunsche, dass recht bald ein vollständiger Katalog des gesammten Museums von Palermo veröffentlicht werden möge.

Die palermitaner Vasensammlung zerfällt in zwei geographisch scharf getrennte Theile, deren erster die in Sicilien gefundenen Vasen enthält, denen sich einige aus Unteritalien anschliessen; den anderen Theil bildet die frühere Sammlung Casuccini [1]) aus Chiusi, deren Vasen alle etruskischen, meistens chiusinischen Fundorts sind, und ist daher auch dieser vor einigen Jahren erworbenen Sammlung ein eigenes Zimmer im Museum eingeräumt worden. Ich beginne mit den sicilianischen Gefässen, aus deren Zahl ich mir die folgenden notirte.

I.

Sicilianische Vasenbilder.

A. Mit schwarzen Figuren.

1) Sog. Kelebe (Jahn Einl. II, 82); Dm. 0,43 Metr.; aus Gela. Ringsum läuft ein Streifen mit Thieren: je eine Lotosblume zwischen zwei Hirschen und zwei Vögeln; den freien Raum füllen kleine Ornamente aus.

2) Aus Selinus eine Reihe von Gefäfsen verschiedenster Form (z. B. Jahn II 66; 77; 79; 81 mit Henkeln; u. a. m.) mit Streifen voll Thieren und kleinen Ornamenten.

3) Amphora aus Gela; H. 0,40; Umf. 0,91 Metr.; Zeichnung flüchtig; vielfach ergänzt. Vorderseite: im oberen und den beiden unteren Streifen Löwen und Hirsche; im zweiten Streifen zwei Viergespanne je von einem nackten Manne mit Kentron geleitet; unter den Pferden ein Hase und ein Schwan. Auf dem zweiten Streifen der Rückseite sieht man drei Reiter in Helm mit Lanze und Schild; in den übrigen drei Streifen wiederum Löwen und Hirsche.

4) Aus Akra; Form bei Jahn II, 77; Umf. 0,38; auf gelblichem Grunde. Auf einem Stuhl, unter welchem ein Hahn steht, hockt ein bärtiger nackter Mann, in der Rechten einen Stab, in Schrecken und Furcht vor den beiden bärtigen Reitern, die in Chiton und mit Kentron auf ihn zureiten und von denen der eine sein Pferd zum Stehen bringen will. Ein nackter bärtiger Mann eilt zur Hilfe herbei; in leerem Raum Ornamente. Abgeb. bei Iudica *Ant. di Acre* Taf. 19.

5) Lekythos aus Gela; H. 0,29; Umf. 0,39 Metr.; flüchtige Zeichnung. Theseus, in kurzem Chiton, Wehrgehänge und Krobylos, packt mit der Linken den linken erhobenen Arm des vor ihm zur Erde sinkenden Minotauros, gegen den die Rechte das Schwert zückt. Rechts und links je eine Frau, in Chiton und Mantel, erstaunt die Hände hebend, in denen sie Zweige tragen.

6) Lekythos aus Gela; H. 0,30 Metr.; sehr zerstört. Zwischen zwei Kentauren, die Baumstämme heben, ist ein unbärtiger Krieger zur Erde gesunken.

7) Lekythos aus Gela; H. 0,23; flüchtige zum Theil verdorbene Zeichnung. Zwei Krieger hocken spielend um einen Altar (? oder Tisch); zwischen ihnen steht Athene. Auf jeder Seite eine Reiterin Amazone) in Mantel und Helm, mit Doppellanze; dass Frauen gemeint sind, beweist ihre weisse Hautfarbe.

8) Lekythos aus Gela; H. 0,29; flüchtige schlecht erhaltene Zeichnung. Herakles, in Löwenhaut und mit der Keule, blickt zum Viergespann um, auf welches Athene (Chiton und Mantel, Helm und Lanze) zu steigen im Begriff ist; neben den Pferden Palmen und Rebzweige.

9) Lekythos mit schlechter Zeichnung; H. 0,16 Metr. Herakles, bärtig, umfasst den vor ihm niederstürzenden Eber und drückt ihn zu Boden; oben hängen Mantel und Köcher. Dies Motiv findet sich gewöhnlicher beim Einfangen des Stiers sowohl durch Herakles als durch Theseus (vgl. Stackelberg Gräb. 14, 3; Inghirami V. fitt. III, 242; Ghd. ausg. Vas. II, 98, 5; u. a. m.) [2]).

10) Lekythos aus Gela; 0,30 Metr. hoch; sehr beschädigt. Herakles, bärtig, in Chiton und Wehrgehänge, erwürgt den Löwen, der auf den Hinter-

[1]) Nicht Cammeccini, wie es bei Benndorf Arch. Anz. 1867, 113* wol in Folge eines Druckfehlers heisst.

[2]) Wird publicirt in meinen griechischen Vasenbildern Hülfstaf. nu. 2.

füfsen vor ihm steht. Oben hängen Mantel, Köcher und Bogen des Helden, unten liegt seine Keule. Vor Herakles steht Athene (Schildzeichen: Schenkel); im Begriff wegzugehen blickt sie nach dem Helden um, hinter dem Hermes steht, in der Rechten das Kerykeion, die Linke ermunternd gehoben. Ein Jüngling (Iolaos), in Petasos und Mantel, mit Wehrgehänge und Doppellanze, entfernt sich, umblickend, hinter Hermes. Theilweise sind nur noch die Umrisslinien erhalten, welche hier gemalt und nicht eingegraben sind.

11) Lekythos aus Gela; H. 0,30 Metr; zum Theil sind nur noch die eingeritzten Umrisslinien erhalten. In der Mitte erhebt sich aus der Erde das Obertheil eines grofsen Pithos, dessen Hals bekränzt ist; über ihm Rebzweige. Daneben steht ein Kentaur, vorn ganz Mensch, in weissem Chiton und Mantel, epheubekränzt; in der Linken schultert er einen Baumstamm, an dem Hasen aufgehängt sind, mit der Rechten steckt er ein Gefäfs (wol einen Kantharos) in das Fass. Hinter ihm steht eine Frau, in Chiton und Mantel, neugierig Kopf und linke Hand vorstreckend. Auf der anderen Seite des Pithos steht Herakles in der Löwenhaut; neben ihm die Keule. Er steckt beide Hände in das Fass — als ob er das Gefäfs des Kentauren heben wollte. Hinter dem Helden ein Kentaur, Pferd mit Menschenleib, bärtig und spitzohrig, welcher in der Linken ein Horn hält und umblickt. Ohne Zweifel haben wir den Moment vor uns, wo Pholos zu Ehren seines durstigen Gastfreundes das Fass voll herrlichen Weins geöffnet hat und schöpft, während Herakles begierig ihm hilft; das Weib ist des Pholos Frau, der andere Kentaur aber verräth durch seinen Blick in die Ferne das Nahen der durch den Weingeruch angelockten Rossmenschen.

12) Lekythos mit weissem Grunde; H. 0,19; sehr flüchtige Zeichnung. Zeigt denselben Mythos wie die vorhergehende Vase. Ein bärtiger Kentaur (Pholos?) streckt die Rechte nach der Hydria aus, welche Herakles in den Pithos stecken will; hinter dem Helden hebt eine Frau die beiden Hände und entfernt sich umblickend, während Hermes, gleichfalls zurückgewandten Blicks, hinter dem Kentauren fortgeht. Oben Köcher, Mantel und Keule in Rebzweigen.

13) Lekythos, zerstört; H. 0,18; Zeichnung roh. Apollon, mit sog. Flügelschuhen, Köcher und Chiton, eilt herbei und fasst den Dreifufs, welchen Herakles fortträgt; der Held ist in der Löwenhaut und mit Köcher und Keule bewaffnet. Bei ihm steht Athene, während dem Apollon eine Frau im Mantel und mit Lanze folgt. Ueberall Rebzweige.

14) Lekythos aus Girgenti; H. 0,34; Umf. 0,39; Zeichnung leidlich gut. Apollon, nackt, das Haar in Krobylos gebunden, packt den Dreifufs, den Herakles raubt und zu dessen Vertheidigung er seine Keule schwingt. Dem Helden geht voran Athene, während Artemis dem Bruder folgt. Die Vase ist veröffentlicht von Politi *Ercole ed Apollo. Vaso fittile rinvenuto in Girgenti in Maggio 1849. 8.*

15) Amphora aus Kamarina; H. 0,44; Umf. 0,94; schönster strenger Styl. Auf der Vorderseite ringt Herakles mit dem fischleibigen Meerdämon, den ich nach der ihm mehrfach beigefügten Inschrift (Berl. 637; Bröndsted Vas. Campanari 7; De Witte Cab. etr. 84) Triton heisse. Der Held, in der Löwenhaut, deren Rachen über seinem Haupte gähnt, sitzt rittlings auf dem bärtigen lorberbekränzten Triton und hat ihn mit seinen Händen dergestalt umhalst, dass er schmerzvoll den Kopf hängen lässt und die Rechte hebt, mit der Linken aber instinctmäfsig nach dem eingeschnürten Halse greift. Vom Herakles sind nur beide Beine, der rechte Ellenbogen und der Löwenrachenhelm sichtbar; die Sauberkeit der Schuppenzeichnung ist ungemein grofs und bewanderungswerth. Die Rückseite zeigt uns einen bärtigen kahlköpfigen Mann, in Chiton und Mantel, der das Hinterhaupt verhüllt, zwischen zwei Frauen, welche mit Chiton, Mantel und Tänie versehen sind. Er hält in der Rechten einen Knotenstab, hebt die Linke und blickt zu der Frau um, die mit erhobener Linken naht, während die andere, welche in der rechten einen Delphin trägt, sich entfernt, zu dem Greise umblickend. Diese Zeichnung, die ein wenig verletzt ist, scheint mir Nereus und zwei Töchter vorzustellen, welche dem Vater den Kampf zwischen Herakles und Triton berichten; dagegen

erkennt Serra di Falco, der die Vase veröffentlicht hat (L'Olivuzza *Riccordo del soggiorno della Corte imperiale russa in Palermo nel inverno* 1845—1846 p. 37 ss.), in der Vorderseite Nereus und Herakles, in der Rückseite aber Nymphen des Eridanos und Herakles: gewiss mit Unrecht.

16) Lekythos aus Gela; H. 0,10; rohe Silhouette. Peleus umschlingt die fliehende Thetis; auf seinem Rücken ringelt sich eine Schlange. Rechts und links flieht je eine Nereide.

17) Lekythos aus Gela; H. 0,25; rohe Zeichnung. Peleus (?) umfasst Thetis (?); rechts und links flieht eine Frau. Im leeren Raum Rebzweige.

18) Lekythos aus Selinus; H. 0,29; Umf. 0,53; Form bei Jahn II, 71; leider zerstört. Auf einem Viergespann steht ein Mann im langen Chiton, der Wagenlenker; neben den Rossen Athene, die Lanze zückend gegen einen Giganten, der unter den Pferden am Boden liegt; ein zweiter Gigant, mit Helm und Lanze, flieht umblickend.

19) Die Gigantomachie der Athene finden wir noch auf drei Lekythoi aus Gela, mit schwarzen Figuren auf gelblichem Grunde; Zeichnung sehr tüchtig.

20) Amphora aus Himera; H. 0,40; Zeichnung flüchtig. Auf der Vorderseite steht Athene (Chiton, Aegis, Helm und Schild) lanzezückend zwischen zwei Säulen, auf denen je ein Hahn gemalt ist. Auf der Rückseite sind zwei bärtige Männer im Faustkampf begriffen, die Hände mit den Fechtriemen bewaffnet. Neben ihnen steht rechts ein Mann, der in seiner Rechten die Tänie, den Preis des Kampfes, hält, links aber ein gröfserer Mann im Mantel, welcher eine Kampfesruthe trägt.

21) Skyphos; H. 0,18; Dm. 0,17; rohe Zeichnung. Dasselbe Bild wiederholt sich auf der Vorder- und auf der Rückseite: vier nackte Jünglinge im Gespräch, von denen einer einen grofsen weissen Hahn hält. Rechts und links je eine Sphinx.

H. Heydemann.

(Fortsetzung folgt.)

GRIECHISCHE VASENBILDER ZU ATHEN.

Ausser den kürzlich von mir herausgegebenen[1]) oder im Text jenes Heftes beschriebenen griechischen Vasenbildern habe ich mir in Athen noch die folgenden Gefäfse notirt, deren Beschreibung bei der Wichtigkeit und dem Werth in Griechenland gefundener Vasen nicht überflüssig erscheint.

I. **Im Museum der archäologischen Gesellschaft:**

1) Eine Anzahl kleiner runder Gefäfse (Jahn Einl. Taf. 2, 77) mit brauner Zeichnung auf gelblichem Grund; z. B. a) gefunden in Phaleron, mit vier Bewaffneten in roher Zeichnung. b) Löwe unter Ornamenten. c) Ein Reiter. d) Bärtiger sitzender Mann unter Ornamenten. e) Scarabaeus in Ansicht von oben. Sie unterscheiden sich in nichts von der grofsen Anzahl dieser Vasen im Museo Nazionale zu Neapel, die theils aus Nola, theils aus Ruvo stammen (vgl. z. B. die no. 277; 300; 347; 350; u. s. w.).

2) Eine Anzahl Gefäfse von tropfenartiger Form (Jahn II, 79) mit braunen Figuren auf gelblichem Grund; z. B. a) Geflügelter bärtiger Mann in Chiton, vorwärtsschwebend; neben ihm ein Vogel, ringsum Ornamente. b) Geflügelter bärtiger Mann in Schlangenleib endend; neben ihm ein Vogel und ringsum Ornamente; vgl. z. B. Neap. Mus. no. 304 (abg. Mus. Borb. 6, 56; Müller Wieseler I, 282 b; und öfter).

3) Schwarzfigurige Schale (Dm. 0,20 Meter). Innen ein Löwe; aussen wiederholt sich jederseits der Kampf zwischen zwei Hähnen, hinter denen je eine Henne steht. Darunter zwischen Palmetten unleserliche Inschrift von 21 und von 19 Buchstaben; die besterhaltene lautet:

ΑΓΛΛΛΓΛΡΟΙΡΛΛΡΛΣΛΓΣ

4) Hoher Kantharos (Jahn I, 28; H. 0,33; Dm.

[1]) Griechische Vasenbilder (Berlin bei Ad. Enslin 1870).

0,17) mit rothen ungemein flüchtigen Figuren. A. Ein Jüngling in Chlamys und Pilo, mit hohen Schuhen, in der Linken den Schild (Zeichen: Schlange), in der Rechten die Lanze, vorwärtseilend. Oben Untertheil eines aufgehängten Schildes. Er blickt um nach B. dem ihm folgenden Jüngling, in Chlamys und hohen Schuhen, auf dem Rücken den Petasos, der in der Rechten eine Doppellanze hält. Oben gleichfalls die Hälfte eines aufgehängten Schildes.

II. In der Ephorie des Cultusministeriums:

5) Lekythos aus Kleonae (H. 0,13; Umf. 0,36) mit rothen Figuren in feiner flüchtiger Zeichnung. Auf Wagen, von zwei (zum gröfsten Theil fehlenden) Eroten gezogen, naht eine bekleidete Frau (Aphrodite) in langem Haar, in den Händen das Kentron. Hinter ihr stehen zwei Frauen in dorischem Doppelchiton, erstaunt zusehend; vor ihr sitzt auf sternenbesticktem Mantel eine bekleidete Frau mit Strahlenstephane, welche mit der Rechten den Gewandzipfel über die Schulter zieht. Das Gleiche thut eine vierte Frau, die mit Chiton und Mantel versehen ist; beide blicken auf die Göttin. Alle Frauen sind mit Ohrringen geschmückt.

6) Polychrome Lekythos (H. 0,30) mit zarter Zeichnung; gefunden wie die folgenden Nummern in Attika. Neben einer Stele, die mit Tänien geschmückt und an der eine kleine Lekythos aufgehängt ist (vgl. Stackelb. Gr. d. Hell. 45, 1), steht links ein Jüngling in Chlamys, auf einen Stab gelehnt, in beiden Händen eine Tänie; rechts stützt sich ein Jüngling auf eine Lanze, in Mantel und Petasos.

7) Polychrome Lekythos (H. 0,29) mit feiner Zeichnung. Neben einer Stele, die mit Tänien, Kranz und aufgehängter Lekythos (vgl. no. 6) geschmückt ist, steht links eine Frau in Chiton, in beiden Händen eine Tänie; rechts stützt sich, die Beine gekreuzt, ein Jüngling auf einen Stab, den Petasos im Rücken, die Chlamys ungeknäpft.

8) Polychrome Lekythos (H. 0,27) mit feiner Zeichnung. Neben einer Grabstele, an der Tänien und ein Schwert hängen, steht links eine Frau in Chiton und Mantel, die Linke an die Stirn gelegt, die Rechte vorgestreckt; rechts steht ein kahlköpfiger Mann in schwarzem Mantel, der das Hinterhaupt verhüllt, mit einem Krückstock in der linken Hand, während die Rechte gegen die gesenkte Stirn erhoben ist.

9) Polychrome Lekythos (H. 0,42; Umf. 0,36) mit ungemein schöner Zeichnung. In der Mitte eine Stele, mit einer Tänie umwunden. Links sitzt auf einer Chlamys ein Jüngling in Panzer und Beinschienen, die rechte Hand auf den Schild lehnend, die Linke auf dem Schoofs; neben ihm die Lanze, an der sein Pilos hängt. Zu beachten ist noch, dass sein linker Fufs schwarzbeschuht ist. Auf der anderen Seite der Stele naht eine Frau in Chiton und schwarzem kürzeren Ueberwurf; sie ist verschleiert und hebt die Rechte gegen den Kopf.

10) Polychrome Lekythos (H. 0,23) mit zarter flüchtiger Malerei; die Tülle fehlt. Charon im Nachen, mit Schiffermütze, Exomis und langer Stange [1]). Es naht eine Frau in Chiton und schwarzem Schleier, traurig den Kopf gesenkt. Zwischen beiden Asphodelos, in dem eine kleine Tänie hängt.

11) Polychrome Lekythos (Fragment mit zarter guter Zeichnung). Im Nachen Charon mit Pileus, Chiton und Stange; es naht eine Frau in Chiton, die Linke gegen das (fehlende) Haupt erhoben, in der Rechten einen Kasten tragend. Zwischen beiden wieder Asphodelos, mit einer Tänie behängt.

12) Polychrome Lekythos (H. 0,32; Umf. 0,29) mit feiner schöner Zeichnung, aber sehr schnell und flüchtig ausgeführt. Im Nachen Charon, mit Mütze und Stange; es naht ein Jüngling in safranfarbenem Chiton, die Linke gegen den gesenkten Kopf hebend. Zwischen beiden sowie hinter ihnen Asphodelos.

III. Im Kunsthandel:

13) Polychrome Lekythos (H. 0,47), deren Zeichnung nicht so fein als gewöhnlich ist. Charon im Nachen, mit Petasos, Exomis und Stange. Es nahen zwei Frauen, mit der Rechten je den Schleier

[1]) Der κοντὸς ναυπηγὴς (Odyss. 9, 487), den Charon auch bei Euripides (Alkest. 262 Kirchh.) trägt: im schilfreichen (Paus. 10, 28, 1) Acheron thut ein Ruder nicht so gute Dienste als eine Stange, mit welcher der Kahn fortgeschoben wird.

hebend; hinter ihnen Asphodelosstauden, vor ihnen eine Stele.

14) Grofse Amphora (ungefähr 0,35 Meter hoch) mit rothfiguriger flüchtiger leichter Zeichnung; leider viel gebrochen und lückenhaft. Gefunden in Athen. A. Auf Fels sitzt ein bärtiger Satyr, leierspielend; vor ihm eine Frau in Chiton mit Thyrsos, hinter ihm eine Frau ebenfalls mit Thyrsos. Ausserdem noch ein Satyr mit Kantharos, der zur beschriebenen Gruppe umblickt. Oben kommt ein Lorbeerstamm zum Vorschein. B. Mantelfiguren.

15) Schwarzfigurige Lekythos (ungefähr 0,20 Meter hoch), flüchtige Zeichnung. Drei Sirenen auf Felsen, von denen die mittlere die Leier spielt; sie breiten die Flügel aus. Vgl. die ähnliche Zeichnung bei Stackelberg 16, 4.

16) Kleine Lekythos mit rothfiguriger Zeichnung: ein Hahn steht neben einer Stele.

17) Rothfigurige kleine Oenochoe mit sehr flüchtiger Zeichnung: ein Satyr eilt mit Schüssel auf eine ithyphallische Herme zu.

IV. Im Privatbesitz:

18) Polychrome Lekythos mit sehr schöner Zeichnung. Neben einer Grabstele stehen zwei bekleidete Frauen; oben fliegen zwei Seelchen.

19) Polychrome Lekythos mit leidlich guter Zeichnung: Grabstele mit zwei bekleideten Frauen; die Eine kniet und hebt betend beide Hände empor.

Daran reihe ich noch:

20) Kleine Hydria (H. 0,17; Umf. 0,39) mit rothfiguriger flüchtiger Zeichnung; gefunden nach Angabe des Besitzers in Kyrene. Eine Frau in Chiton und Mantel, in der rechten Hand eine Schale mit Deckel, die Linke in die Seite gesetzt, steht vor einer zweiten Frau in Doppelchiton und Haube, welche in der Rechten ein Alabastron hält, die Linke im Gespräch vorstreckt. Zwischen beiden ein Arbeitskorb. Oben und unten eingefasst durch einen kleinen Kymationstreifen.

H. Heydemann.

MISCELLEN UND BERICHTE.

SITZUNGSBERICHTE.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 4. Januar. Nach Erledigung der statutenmäfsig in dieser ersten Sitzung des Jahres vorzunehmenden Geschäfte, der Neuwahl des Vorstandes (der bisherige Vorstand, bestehend aus den Herren *Curtius* als Vorsitzenden, *Friederichs* und *Hübner* als Secretären und *G. Wolff* als Kassenführer und Archivar, wurde durch Acclamation bestätigt) und der Aufnahme dreier neuer Mitglieder, legten die Herren *Curtius* und *Hübner* eine Reihe neuer Schriften vor, darunter mehrere als Geschenke für die Gesellschaft eingegangen. — Hr. *Curtius* theilte zur Ergänzung des in der archäologischen Zeitung (1869 S. 117) abgedruckten Berichts über die Ausgrabung des Athenischen Stadiums die neuesten Nachrichten darüber aus Briefen des Dr. *Carl Curtius* mit. Der innere Halbkreis ist ziemlich bis auf den alten Boden freigelegt und die Brüstung gut erhalten. Sie ist 5 Fufs hoch und wird durch oben abgerundete Platten gebildet. Auch der Umgang zwischen dem Podium und dem Stande der Sitzstufen liegt offen. Es hat sich jetzt bestimmt herausgestellt, dass der Eingang durch die Höhle nur in den Corridor, nicht aber auf die Arena führte. In der Arena hat sich neuerdings in der Richtung des Höhleneinganges eine nicht tiefe Rinne gezeigt, welche von flachen Quadern begrenzt wird. Auch ein plastisches Monument ist neuerdings im Stadium gefunden worden; s. arch. Zeit. 1869 S. 131. Von andern Entdeckungen in Griechenland wurden

erwähnt ein Stein aus Gytheion mit Normalmafsen und beigeschriebenen Namen χοῦς, ἡμίεκτον, κοτύλη, eine wohlerhaltene Kaiserstatue im Peiraieus, ferner eine Reihe von Dekreten, deren eins sich als Erneuerung eines „unter den dreissig" zerstörten Denkmales kund giebt (Vgl. Hermes 4 S.404 ff.). Desgleichen legte der Vorsitzende die ersten Veröffentlichungen vor, welche die für das hiesige Museum neu erworbene Amazone eingehender behandeln, die Aufsätze von Hrn. Dr. *Engelmann* und Hrn. Dr. *Helbig* in Lützow's Zeitschrift. Es wurde beschlossen, auf diese Frage nächstens genauer einzugehen. Endlich wurde das 8. Heft des *Giornale degli scavi di Pompei* vorgelegt und auf die merkwürdige Inschrift der Aelia Decorata hingewiesen, welche bei einem Grabbau *cubiculum superiorem ad confrequentandam memoriam quiescentium* weihte. — Hr. *Hübner* sprach über einen im Norden von England gefundenen bronzenen Schildbuckel mit Reliefdarstellungen und Inschriften, wonach derselbe einem Legionar der achten Legion angehört hat. Einer genauen Veröffentlichung dieses merkwürdigen Denkmals wird mit Spannung entgegengesehen. — Der persönliche Adjutant des Kronprinzen Hr. Hauptmann *von Jasmund* stattete Bericht ab über den Besuch des Kronprinzen in der Patriarchengruft zu Hebron auf seiner eben beendigten Reise nach dem Orient, und machte interessante Mittheilungen über das Innere der Moschee und der darunter befindlichen Grabhöhle, die nach Ueberlieferung der Genesis von Abraham angekauft wurde und zum Begräbnissplatz für ihn und seine Nachkommen diente. Dieses älteste Denkmal Palästinas wurde von den Israeliten und später auch von den Türken und Christen sehr heilig gehalten. Von den jüdischen Königen stammt ohne Zweifel die aus gewaltigen schönbehauenen angeblich marmornen Quadern aufgebaute Ringmauer von 40 Fuſs Höhe, die später von den Mohamedanern zur Errichtung ihrer Moschee verwandt worden ist. Der Prinz von Wales war der erste Christ, seitdem Hebron den Kreuzfahrern wieder entrissen worden, der die Moschee betreten durfte. Eine Beschreibung dieses Besuches lieferte unser damaliger Consul in Jerusalem G. Rosen; später sind noch mehrere vornehme Reisende, namentlich der Marquis of Bute, in das Heiligthum eingedrungen. Keinem ist es aber gelungen, in die Grabhöhle selbst hinab zu steigen. Der Kronprinz machte die gröſsten Anstrengungen dies zu erreichen, 100 Napoleonsd'or wurden geboten und versprachen die Türken auch die Reisenden in der folgenden Nacht hinabzuführen. Leider konnten diese hierauf nicht eingehen, da ein längerer Aufenthalt mit den Dispositionen der ganzen Reise nicht zu vereinbaren war. Indessen hatten der Kronprinz und der Berichterstatter die Ausdauer, durch eine Oeffnung von 10 Zoll Durchmesser in die unter der Moschee befindliche Höhle, die durch herabhängende Oellampen erleuchtet war, so lange hinab zu blicken, bis das Auge an den Glanz und das Schweben der Lichter gewöhnt, alle Einzelheiten in dem etwa 40 Fuſs Quadrat messenden Raum erkennen konnte. Dieser erschien ganz leer; der Fuſsboden, augenscheinlich durch Menschenhand geglätteter Fels, nur mit einigen Gebetzetteln, die von oben herabgeworfen waren, bedeckt; an dem einen Ende der Höhle sah man eine niedrige thürartige Oeffnung, die mit einem Gitter verschlossen war und die vermuthlich zu einer zweiten Höhle, die nach den Andeutungen der Genesis hinter der andern Höhle zu denken ist, führte. Mauerwerk an den Wänden war nicht zu erblicken, vielmehr zeigten dieselben den natürlichen Fels; von 15 Stufen und einer Gebetkanzel, die nach arabischen und rabbinischen Berichten sich in der Höhle befinden soll, war nichts zu entdecken. Dass es einen eigenen Eingang zu der Gruft von der Moschee aus giebt, wird nicht nur durch das den Türken schlieſslich abgepresste Versprechen, den hohen Besuch in der Nacht einzulassen, sondern auch durch den Umstand bestätigt, dass nur wenige Gebetzettel auf dem Fuſsboden zerstreut lagen und von Lampenscherben nichts zu sehen, beides mithin von Menschenhand fortgeräumt worden war. — Hr. *Jordan* sprach über die Vertheilung des Wassers aus den öffentlichen Wasserleitungen in Rom. Er zeigte, dass dieselben vor Einrichtung der augustischen Regionen nach Maſsgabe des Bedürfnisses der einzelnen *vici* durch die Aedilen unter Beistand

von Vertrauensmännern aus denselben geregelt worden sei, und dass die Anlage der öffentlichen Brunnen in Pompeji ebenfalls die Rücksicht auf die *vici* dieser Stadt voraussetze. — Hr. *Heydemann* legte einige Inedita der Vasensammlung des Museums zu Palermo vor, welche mit der Beschreibung der wichtigsten Vasen des betreffenden Museums in der arch. Zt. veröffentlicht werden sollen (s. ob. S. 11 ff.), ausserdem zeigte er eine neue Durchzeichnung eines chiusinischen Gefäfses, dass mit der Sammlung Casuccini jetzt in Palermo sich findet und das bisher unrichtig gedeutet worden ist (vgl. Jahn Annali dell' Inst. 1848 tav. K p. 214 ff.). Der Ref. erkannte in der Darstellung der einen Seite mit Sicherheit den Selbstmord des Aias Telamonios; für die Scene der andern Seite sprach er eine Vermuthung aus, deren nähere Begründung die arch. Zeitung bei Veröffentlichung der Vase bringen wird. — Der als Gast anwesende Hr. Dr. *Julius Schubring* aus Lübeck legte der Gesellschaft seine eben erschienene Schrift über Akragas vor, welche mit Hülfe der vortrefflichen Karten, denen die neuen Aufnahmen des italienischen Generalstabs zu Grunde liegen, zum ersten Male eine klare Anschauung von einer der schönsten Städte des Alterthums giebt. — Zum Schlusse legte Hr. *Curtius* Abbildungen aus dem brittischen Museum vor, und sprach über den Löwen aus Knidos, der in Athen gearbeitet sei, wie das Material zeige und die Uebereinstimmung mit anderen attischen Werken. — Unter den der Gesellschaft zugekommenen Geschenken war auch der Aufsatz „Inedita der von Rauch'schen Sammlung," griechische Münzen, von dem Verfasser Hrn. Kammerherrn von Rauch überreicht.

Sitzung vom 1. Februar. Hr. *Curtius* eröffnete die Sitzung, in welcher die Aufnahme zweier neuer Mitglieder erfolgte, indem er aus Briefen des Hrn. Prof. *Friederichs* über attische Alterthümer Mittheilung machte, namentlich über Lekythen von ungewöhnlicher Gröfse mit wirklichen Malereien, die vor Kurzem in einem Grabe des Peiraieus gefunden sind, und ferner einen schönen marmornen Ephebenkopf in Photographien vorlegte, welche der Correspondent der Gesellschaft Hr. Dr. *Struwe*, Professor an der Universität in Odessa, eingeschickt hat. Der Kopf befindet sich daselbst in einer Privatsammlung und stammt aus Smyrna. — Hr. *v. Rauch* legte hierauf eine Anzahl antiker Münzen vor, welche die neuesten Erwerbungen seiner numismatischen Sammlung bilden; dieselben sind inzwischen in den Berliner Blättern für Münzkunde veröffentlicht worden, auf welche wegen der Einzelheiten verwiesen wird. Besonderes Interesse erregte als kunstgeschichtlich wichtig die Erzmünze von Parium in Mysien mit einer Darstellung der daselbst befindlichen Erosstatue des Praxiteles sowie die von Sikyon mit einer Aphroditestatue. — Hr. *H. Heydemann* theilte einige Berichtigungen zu Gerhard's etruskischen Spiegeln mit, welche in der Beilage (unten S. 19) publicirt werden. — Hr. *Bormann* entwickelte aus den von ihm vollständiger gelesenen Gymnasiarchenlisten der griechischen Colonie Tauromenion, des heutigen Taormina, das System der Hohlmafse für Flüssigkeiten, das in jenem Theil von Sicilien in Gebrauch gewesen ist, und legte dar, wie aus demselben das römische abzuleiten sei. — Hr. *Curtius* zeigte der Gesellschaft eine über dem Originale gemachte, in Thon modellirte Nachbildung des berühmten Silens aus Pompeji, welcher mit der linken Hand einen zum Tragen bestimmten Ring emporhebt, der aus einem Schlangenleibe besteht. Das Werk ist dadurch so interessant, dass es einerseits die höchste Virtuosität plastischer Darstellung zeigt, andererseits aber einen so auffallenden Ungeschmack und namentlich in Verwendung des Schlangenleibes eine solche Verletzung hellenischer Stilgesetze, dass der Gedanke nahe liegt, es sei eine älterer Zeit angehörige Figur später in dieser Weise als Geräthfufs verwendet worden. — Hr. *Hübner* legte ein in Madrid neuerdings erschienenes splendides Werk über die Minenbezirke der spanischen Provinzen Murcia (Cartagena) und Albacete vor, dessen Verfasser, Hr. *Federico de Botella*, auch den in jenen Gegenden gefundenen Alterthümern besondere Aufmerksamkeit geschenkt hat. Es finden sich darin abgebildet eine kleine Bronzestatuette des Hercules, in der Stellung der be-

rühmten farnesischen Statue (vgl. des Vortragenden antike Bildwerke in Madrid N. 664), eine Lampe aus Erz in der Form eines Eberkopfes, und eine Anzahl Reliefs, großer Thonkrüge, kleiner Thonlampen, auch einige Bleibarren, — alles in den punisch-römischen und jetzt wieder in Betrieb gesetzten Silber- und Bleiminen daselbst gefunden. Ferner legte derselbe eine Hrn. *Franks* in London verdankte Photographie des neuesten dort gemachten antiquarischen Fundes vor: es ist ein großer römischer Sarkophag mit Inschrift, etwa aus der Mitte des zweiten Jahrhunderts, mit im Mittelalter verändertem Deckel, ausgegraben im Hof der Westminsterabtei, in der er wahrscheinlich später den Leichnam eines Geistlichen bewahrt hat. Auch einige neue Stempel von in Southwark gefundenen Zinngefäßen sowie von einer großen Amphora hatte derselbe Hr. Franks mitgetheilt. — Der Oberst *v. Cohausen* legte einen eisernen Steigbügel und zwei Sporen aus der Flensburger Sammlung vor, welche durch das römisch-germanische Museum in Mainz mit bewunderungswerther Sorgfalt und Geschicklichkeit von der harten Rostkruste, mit der sie überzogen und mit welcher Form und Ornament bedeckt war, gereinigt und gegen weitere Zerstörung gesichert worden sind. Die Gegenstände sind mit Kupfer und Silber plattirt und zeigen im Farbenwechsel der betreffenden Metalle Ornamente, die zum Theil aus antiken Motiven entsprungen sind, zum Theil ganz frühromanischen Charakter tragen. Die Aufmerksamkeit auch der classischen Archäologen verdienen diese mittelalterlichen Gegenstände wegen der gelungenen Art ihrer Conservierung. — Hr. *v. Korff* machte schliesslich auf die von ihm jüngst besuchten Museen von Verona und Turin, ihren neuesten Zuwachs und ihre treffliche Anordnung, aufmerksam. — Unter den vorgelegten Novitäten befanden sich die vor Kurzem ausgegebenen beiden Bände der von der französischen Regierung unter Hrn. *L. Reniers* Leitung und unter Mitwirkung deutscher und italienischer Gelehrter herausgegebenen Werke des verstorbenen Epigraphikers *Borghesi*; es sind der fünfte und sechste der ganzen Reihe (der dritte der epigraphischen Arbeiten und der erste der Briefe).

Beilage zur Februarsitzung.

Je ungünstiger die Verhältnisse waren, unter denen Gerhard im letzten Decennium seines Lebens an den etruskischen Spiegeln arbeitete, um so leichter sind die Versehen zu entschuldigen, welche sich einschlichen und bei der Größe und dem Umfang des Werkes unbedeutend und klein sind, wie die folgenden Berichtigungen zeigen.

Taf. 143. Das Original, jetzt im Berliner Museum No. 3777, giebt zu der leichtverständlichen Darstellung folgende Inschriften: über Herakles CAΛΛANICE, wie derselbe auch auf den Spiegeln Taf. 137. 138 genannt wird, und über der Flügelfrau NAƎM, wie auf Taf. 142 (vgl. 141, wo sie unbeflügelt ist). Die Zeichnung ist feiner und auch ein wenig besser erhalten, als die Abbildung vermuthen lässt: die Keule in der Linken des Herakles ist völlig erhalten, die Gewandung der Frau zwischen den Füßen klarer und vollständiger.

Taf. 326. Nicht eine Binde, wie Gerhard S. 64 erklärt, ist der Gegenstand, den Aphrodite (Thalna) in Händen hält und dem Anchises (Anchas) hinhält, sondern vielmehr das aus Vasen genugsam bekannte Rädchen, dessen Spiel die Göttin dem Geliebten zeigt und nach dem er begierig die Hände vorstreckt: also eine Genre-Scene vollkommenster Art! Das Rädchen wird man nicht bezweifeln können, wenn man z. B. Gerhard Mysterienb. 10; Annali 1852 tav. d'agg. Q; Tischbein IV, 50 = Wieseler Theatergeb. 9, 5; u. A. vergleicht; andere sehr deutliche Beispiele liefert das Neapeler Museum No. 1382; 2924; 3144 u. s. w.

Taf. 361. Gerhard erkennt in der Darstellung den Raub des Kephalos; aber der Jüngling ist entschieden als todt charakterisirt und demnach Memnon, dessen Leiche Eos davonträgt. Ein Vergleich mit der folgenden Tafel 362, die Kephalos und Eos enthält, zeigt die Richtigkeit meiner Deutung. Hier lebt der Jüngling und wendet sich zur Göttin, die froh und schnell davoneilt, neben ihr die Taube der Liebesgöttin — dort schreitet Eos, das Hinterhaupt verhüllt, traurig und langsam dahin, in den Armen den starren langgestreckten Todten; daneben die Ente, *quae quondam in bustis aut cul-*

minibus desertis nocte sedens serum canit inportuna per umbras (Verg. Aen. 12, 863 s.).

H. Heydemann.

Sitzung vom 8. März. Nach der Wahl zweier neuer Mitglieder legte Hr. *Hübner* die eingegangenen Novitäten vor und verweilte bei den von der französischen „*Revue archéologique*“ gebrachten Ausgrabungen von Vesontio (Besançon), sowie bei den in dem so eben erschienenen Schlussheft der „archäologischen Zeitung“ (1869 S. 118 ff.) enthaltenen Erörterungen über die Vorstellung auf dem Harnisch der vaticanischen Augustusstatue, welche neuerdings auch von *Bergk* in Bonn (s. unten S. 23) im Vergleich mit der auf dem Harnisch der hiesigen Statue vorhandenen erklärt worden ist. Ausführlicher berichtete derselbe ferner über das neueste Heft der Jahrbücher des Bonner Alterthumsvereins, welches unter anderen werthvollen Mittheilungen eine interessante Abhandlung des Mitgliedes der Gesellschaft Oberst *von Cohausen* über Cäsar am Rhein und eine neue Erklärung des Hrn. Domkapitular *von Wilmowsky* in Trier für die Aechtheit der falschen Nenniger Inschriften und gegen die letzte Verurtheilung derselben durch den Professor *Nissen* in Marburg sowie durch den Vortragenden selbst enthält. Diese letztere gab Veranlassung auf die neuesten Enthüllungen über Nennig, welche dem Professor *aus'm Weerth* in Bonn verdankt werden, hinzuweisen (unten S. 23 ff.). Ihr Hauptinhalt ist inzwischen schon in die Tagesblätter übergegangen; vor ihrer Veröffentlichung mit allen nöthigen Belegen, die in baldige Aussicht gestellt ist, wird man sich des Urtheils darüber, ob ein polizeilicher Nachweis der Fälschung zu erbringen ist oder nicht, besser noch enthalten. Der wissenschaftliche Nachweis der Fälschung ist zwar für alle Urtheilsfähigen längst gegeben worden; aber es würde nicht ohne Bedeutung sein, bei dem Aufsehen, welches der um jene Fabricate geführte Streit in weiteren Kreisen erregt hat, wenn es in der That gelänge, die Person des Betrügers sowie die des Betrogenen in endgültiger und auch für Laien alle Zweifel ausschliessender Weise festzustellen. — Hr. *Curtius* legte der Gesellschaft eine Reihe von Terracotten vor, welche das königliche Museum neuerdings durch Vermittlung des Hrn. *Friederichs* von Hrn. *Pierides* in Larnaka erworben hat. Es waren theils Darstellungen, welche durch reinsten Stil und vollendete Anmuth ausgezeichnet sind, theils solche, die uns den Uebergang orientalischer Typen in hellenische auf eine so deutliche Weise zeigen, wie dies bis jetzt nur in Cypern nachgewiesen werden kann. Von besonderem kunstgeschichtlichen und mythologischen Interesse ist der Typus einer säugenden Göttin, dessen allmählige Entwickelung und Umgestaltung in verschiedenen Exemplaren anschaulich gemacht werden konnte. Daran knüpfte sich die Vorlage des mit Photographien ausgestatteten und von *W. Fröhner* redigirten Verzeichnisses von cyprischen Alterthümern (*antiquités Chypriotes provenant des fouilles faites en 1866 par M. de Cesnola*), welche den 25. März in Paris zur Versteigerung kommen. Der Vortragende legte dann als bemerkenswerthe Novitäten die Abhandlung von *Adam Flasch* „Angebliche Argonautenbilder“ (München 1870), und von *W. Helbig* den vierten seiner Beiträge zur Erklärung der campanischen Wandbilder (aus dem rheinischen Museum XXV) vor. Die erste Schrift enthält eine Exegese bekannter Kunstdarstellungen, welche sich durch neue Resultate und eindringende Methode auszeichnet. An die *Helbig*'sche Abhandlung knüpft sich ein bedeutendes kunsthistorisches Interesse, indem sie den Gegensatz zwischen Tafelgemälde und Wandgemälde geschichtlich verfolgt, auf die Benutzung kleiner Tafelbilder zur Ausstattung gemalter Wandflächen in Alexandrien aufmerksam macht und endlich auf den Ersatz des Tafelbildes durch Fresco die Stelle des Petronius c. 2 bezieht (*Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit*). Nach der Meinung des Vortragenden ist das Wort *audacia* dieser Deutung nicht günstig und es fragt sich, ob darunter nicht eher die aller statistischen Gesetze spottende Kühnheit der phantastischen Architectur zu verstehen sei, welche nach alexandrinischem Vorgange die *magna ars*, d. h. den großen Stil wirklicher Compositionen verdrängt hat. Es kam dann zur Sprache, wie weit bei Plautus in den Menäch-

men I 2,23 an römische Kunstanschauungen zu denken sei; es wurde darauf hingewiesen, dass die dort als besonders häufige Bildgegenstände erwähnten „Entführungen von Ganymed und Adonis" auf campanischen Bildern fehlen. Die erstere ist neuerdings auf einer Spiegelkapsel von Helbig nachgewiesen, die Entführung des Adonis durch Aphrodite suchte der Vortragende in der schönen Gruppe eines Spiegelgriffs nachzuweisen, von welchem er eine im brittischen Museum genommene Photographie vorlegte. Als kunstmythologische Novität wurde endlich die Breslauer Habilitationsschrift von *Blümner de Vulcani in veteribus artium monumentis figura* vorgelegt. — Hierauf legte Hr. *v. Gansauge* die Photographie eines in Pompeji gefundenen Wandgemäldes vor (dasselbe war der Gesellschaft schon aus der Sitzung vom 2. Novbr. v. J. bekannt), um daran einige Bemerkungen zu knüpfen über die von den italienischen Gelehrten aufgestellte Deutung des Bildes auf das pompejanische Amphitheater und den historisch bezeugten Kampf zwischen den Bürgern von Pompeji und denen von Nuceria, der darin stattgefunden hat. Hr. *Heydemann* wies darauf hin, dass an der Identität des dargestellten Gebäudes mit dem Amphitheater von Pompeji nicht zu zweifeln sei. Ueber die Möglichkeit einer Beziehung auf jenen Kampf wurden gegründete Zweifel in der Gesellschaft geäussert. — Hr. Geh. Rath *Dielitz* trug darauf Hrn. *Bötticher's* Erklärung der beiden archaischen Reliefbilder aus Sparta vor, welche durch Conze und Michaelis entdeckt und neuerdings in Abgüssen in das hiesige Museum gelangt sind. Conze hatte für die eine Seite des gröfseren derselben zweifelnd auf Perseus, der die Meduse tödtet, hingewiesen; Bötticher erkennt darin vielmehr Polyneikes und Eriphyle mit dem Halsband der Harmonia, während auf der anderen Seite Alkmäon seine Mutter tödtet. Auf dem kleineren Relief erkennt er Bacchos und Ariadne. — Gegen die erste dieser Deutungen äusserte Hr. *Heydemann* die in der **Beilage** mitgetheilten Bedenken. — Hr. *von Korff* legte hierauf **drei kleine ägyptische Bronzen** aus der Sammlung des Generalkonsuls Theremin in Alexandria vor, in deren einer er ein Bildniss der Kleopatra als Isis erkannte.

Beilage zur Märzsitzung.

Dass Conze's Zeichnung der spartanischen Ara (*Annali dell' Inst. 1861 tav. d'agg. C.*; Philolog. 19 S. 173) in der Wiedergabe des Gegenstandes, den die eine Frau in der Linken hält, irrig sei, sah vor dem jetzt im Museum aufgestellten Gypsabgusse wohl Jedermann ein und erkannte in der „Harpe" Reste eines Kranzes, nach dem der bärtige Mann mit der Rechten fasst. Damit fiel die von Conze (Philolog. a. O. S. 175) angedeutete Erklärung auf Perseus und Medusa und ward eine neue Deutung verlangt: ob aber die vom Prof. Bötticher gegebene die richtige sei, wage ich zu bezweifeln: sie erscheint mir als zu gelehrt und gesucht im Vergleich zu derjenigen, welche ich dem Urtheil der Archäologen vorlege und auf die auch — unabhängig von mir — Hr. Dr. Engelmann gekommen ist. Dazu kommt, dass in Sparta die Sagen der Orestie den thebanischen an Heimathsrecht und Ruhm weit überlegen sind und bei einem so alten Monument sicherlich die entferntere Sage zurücktreten muss. Ich sehe nämlich einerseits **Orestes** und **Elektra**, welche sich wiedererkennen und umarmen, jenes ἔχω σε χεροῖν des Sophokles, andererseits **Orestes**, welcher **Klytämnestra** mordet; die Mutter legt bittend die Rechte an sein Haupt und abwehrend die Linke an das Schwert. In der ersten Scene hat der Bildhauer der Elektra einen Kranz in die Hand gegeben, welchen sie dem Bruder reicht, um im Voraus das Gelingen seiner That anzudeuten. Die Bärtigkeit des Orestes findet ein genügendes Analogon in dem Relief von Aricia (Arch. Ztg. 1849. XI, 1; Overb. 28, 8; Welcker A. D. II, 8) aus derselben Kunstepoche, auf dem Orestes den Aegisthos tödtet. Die Schlangen an den schmalen Querseiten bezeichnen entweder die Heiligkeit des Monumentes oder vertreten vielleicht die der Blutthat auf dem Fufs folgenden Erinnyen.

H. Heydemann.

Sitzung vom 5. April. Hr. *Hübner* eröffnete die Sitzung mit der üblichen Vorlage neu eingegangener Schriften, unter welchen dieses Malcine neue

Publication des Grafen *Gozzadini* in Bologna, über etruskische Gräberfunde, besonders hervorragt. Es wird nicht an Veranlassung dazu mangeln, in einer der nächsten Sitzungen auf die verdienstlichen und interessanten Arbeiten des genannten Gelehrten ausführlicher zurückzukommen. Ein Brief aus Griechenland, worin Münzen zum Kauf angeboten werden, wurde Hrn. *Dielitz* für den Director des k. Münzcabinets Dr. *Friedlaender* übergeben. Nachdem die Wahl eines neuen Mitgliedes vollzogen worden war, sprach Hr. *Bötticher* über zwei bekannte alterthümliche Terracotten des hiesigen Museums, beides Sitzbilder der Athene, aus einer Form, aber mit verschiedener Bemalung, in denen er verschiedene Cultusformen der Göttin nachwies. — Hierauf sprach Hr. *Brandis* über athenische Gewichte und wies nach, dass die vom Staate anerkannte, als *μνᾶ δημοσία* bezeichnete Gewichtsmine identisch war mit der babylonischen, wie sie die ninivitischen Monumente ergeben. Dort wie in Athen finden wir eine zwiefache Mine, die eine doppelt so schwer als die andere, jene von höchstens 1010 Gr., diese von 505 Gr. Ebenso stellen die bezeichneten athenischen Gewichte in den besterhaltenen Exemplaren eine Mine von 980 und 490 Gr. dar. Da die babylonische Gewichtsmine in 60 Stater getheilt wurde, so ist ein Gleiches für das athenische Staatsgewicht voraus zu setzen. Das Sechzigstel der leichteren Mine stellte sich auf 816 Gr., das 120stel oder die Drachme auf 4,08 Gr. Solon prägte nach diesem Gewicht, welches er ohne Zweifel in Athen bereits vorfand, das erste attische Geld, indem er das Gewicht nur etwas höher normirte und die Eintheilung des Talents und der Mine in 6000 und 100 Drachmen, die für Gold und Silber auch im Orient üblich war, für die Münze adoptirte. Neben der *μνᾶ δημοσία* bestand im Marktverkehr die *μνᾶ ἐμπορική* oder *ἀγορ[αία]*, wie die Monumente sie bezeichnen, die der äginäischen ursprünglich identisch war. Als der Volksbeschluss über Gewicht und Maſs um Ol. 151 gefasst wurde, war die *μνᾶ δημοσία* bereits abgeschafft, oder wurde eben durch dieses Decret abolirt, nach dessen Bestimmungen nur noch nach der Handelsmine und nach dem Münzgewicht verkauft werden sollte. — Hr. *Curtius* legte sodann der Gesellschaft die von Dr. *Strube* aus Leipzig, der als Gast anwesend war, übersendete Schrift vor, welche über die Darstellungen des eleusinischen Sagenkreises in eingehender und lehrreicher Weise handelt. Dann machte er aus Briefen des Dr. Carl Curtius Mittheilungen über die von demselben in Samos gefundenen Inschriften, über die im athenischen Stadium aufgefundenen Abtheilungen des innern Raums (welche einen besonders eingehegten Schauplatz der gymnischen Spiele voraussetzen lassen), sowie über die wieder eröffneten Grabungen am Dipylon. Dann besprach der Vortragende zwei Denkmäler des Brittischen Museums, von denen Abbildungen vorlagen. [Es sind die oben S. 9 ff. publicirten und besprochenen Denkmäler.] — Hr. *Graser* hielt hierauf einen Vortrag über seine Messungen in den alten Kriegshäfen von Athen, welche er im Dec. v. J. auszuführen Gelegenheit gehabt hatte. Da die Fundamente gröſstentheils unter Wasser liegen, waren die Messungen (etwa 250) mit mannichfachen Schwierigkeiten verknüpft; die so gewonnenen Zahlen und die darauf gegründeten Combinationen bieten jedoch in mehrfacher Beziehung ein besonderes Interesse. Einmal nämlich sind Zea und Munychia die einzigen antiken Kriegshafenbassins, welche sich noch so weit erhalten haben, dass sie einen Einblick in die Einrichtung altgriechischer Kriegshäfen und in ihren Werftbetrieb ermöglichen, andererseits aber bestätigen sie in erwünschter Weise die von dem Vortragenden vor zehn Jahren gemachten Combinationen über die Dimensionen der antiken Kriegsschiffe bis auf einen einzelnen Punkt und ergaben über die Modificationen derselben im Laufe der Zeit manches Neue. Jener eine Punkt, in welchem die Messungen zur Berichtigung einer falschen Annahme geführt haben, ist das Ausschiessen der Seitengalerie, der *πάροδος*, welches danach wahrscheinlich nicht 1½ Fuſs, wie angenommen worden, sondern bloſs ½ Fuſs betrug. Der Vortragende erläuterte die verschiedenen Verhältnisse der Maſse der Schiffe und gab dann eine Beschreibung der noch vorhandenen Reste der antiken Quaimauern, der Polygo-

nalanlage, der Wangen und Bettungen, ihrer Richtung im Verhältniss zur Mitte bez. dem Eingang des Bassins, der wahrscheinlichen Schuppenconstruction, der Molen und verschiedener anderer Details, die bisher unbekannt waren. — Einige weitere von den Hrn. *Bormann* und *Heydemann* zugesagte Mittheilungen mussten der vorgerückten Zeit wegen auf die nächste Sitzung verschoben werden.

WINCKELMANNSFEST

des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande zu Bonn am 9. Dec. 1869 *).

Wie alljährlich beging der Verein von Alterthumsfreunden im Rheinlande auch diesmal das Fest des Geburtstages Winckelmann's durch eine besondere öffentliche Sitzung im grofsen Saale des Gasthofes zum goldenen Stern. Nachdem der Vereinspräsident Hr. Berghauptmann Prof. Dr. *Nöggerath* die Sitzung mit einigen der Feier des Tages geltenden Worten eröffnet, hielt den ersten Vortrag Prof. Dr. *Bergk* aus Halle. Derselbe sprach über die neu erworbenen Statuen des Augustus im Vatican zu Rom und im Museum zu Berlin, insbesondere über die bildlichen Darstellungen, womit diese *statuae loricatae* verziert sind. Indem er die Beziehung der Hauptgruppe auf dem Panzer der vaticanischen Statue auf die Auslieferung der römischen Feldzeichen Seitens der Parther als unzulässig ablehnte, wies er mit Berufung auf das *monumentum Ancyranum* nach, dass Augustus auch in Dalmatien, Gallien und Spanien gleiche Tropäen erworben habe, und zwar entschied sich der Vortragende für Spanien, indem er die Scene auf Antistius bezog, der als Legat des Kaisers im Jahre 729 der Stadt durch die Unterwerfung der aufständischen Völkerschaften im nördlichen Spanien den cantabrischen Krieg glücklich beendigte. Dieser Zeit werde auch die Statue selbst angehören, sie sei also gleichzeitig mit der Statue des Augustus, welche Agrippa im Pantheon aufstellen liess, und werde wohl ebenso wie diese statt des Scepters vielmehr eine Lanze in der Hand gehalten haben. Für die Bildwerke der Berliner Statue wollte Prof. *Bergk* ein monumentales Vorbild in den Victorien des Triumphbogens nachweisen, welcher dem Augustus zur Erinnerung an die Demüthigung der Parther (734) auf dem Forum errichtet worden war. Das Bedenken, dass der Augustus der vaticanischen Statue als gereifter Mann, der der Berliner Statue mehr jugendlich erscheine, suchte der Vortragende durch die Hinweisung darauf zu entkräften, dass die vaticanische Statue, die überhaupt eine mehr realistische Behandlung verrathe, als eine getreue Porträtdarstellung zu betrachten sei, während die Berliner Statue eine entschieden idealisierende Auffassung zeige (vgl. oben S. 20). — Prof. *aus'm Weerth* gab dann in einem längeren, mit den mannigfachsten Belegen versehenen Vortrag seine Revision der Acten der im Herbste des Jahres 1866 in den Trümmern der römischen Villa zu Nennig an der Mosel gefundenen und seitdem unablässig in Bezug auf ihre Echtheit angefochtenen Inschriften. Der Redner ging nach einer Schilderung der Localität und einer kurzen Geschichte der Ausgrabungen zu den Resultaten der Prüfung über, welcher er bei Uebernahme der neuen Ausgrabungen im Herbste 1869 das bisher Geschehene unterworfen. Diese Resultate ergaben zunächst in architektonischer Beziehung, dass die von dem früheren Leiter der Ausgrabungen, dem Bildhauer *Schäffer*, gefertigten Pläne und erläuternden Beschreibungen den thatsächlichen Verhältnissen in vielen Punkten widersprechen, unzuverlässig und häufig falsch sind; ebenso erscheinen die angeblichen Malereien einer Trajanstatue, eines Amphitheaters, dreier anderer Gegenstände über den Inschriften des Rundbaues u. a. in keinen Resten in Nennig deponirt, noch durch Zeugnisse der bei den betreffenden Stel-

*) [Dieser in der arch. Zeitung 1869 S. 131 vermisste Bericht ist uns erst jetzt in einem Zeitungsblatt vom 28. Febr. d. J. zugegangen. D. R.]

len thätigen Arbeiter constatiert, sondern müssen grösstentheils als Erfindungen zurückgewiesen werden. Von den Malereien zum Wandverputz übergehend wandte sich der Vortragende gegen den Kunstgriff der Vertheidiger der Nenniger Inschriften, mit welchem sie für die Echtheit derselben die unzweifelhaft römische Qualität der Mauern, des Verputzes und der Abfärbung geltend machen, um dadurch folgerecht zu dem Schlusse zu gelangen, dass man doch über Nacht nicht das Gesammte habe fälschen können, und hob dagegen hervor, dass die Verurtheilung der gemalten Inschriften als unecht sich niemals auf Mauern und Verputz ausgedehnt habe und davon keineswegs, wie man glauben machen wolle, untrennbar sei. Hr. Domcapitular v. Wilmowsky habe den Verputz als encaustisch, die schwarze Farbe der Buchstaben als identisch mit den in der Villa vorkommenden schwarzen Verputzstücken bezeichnet. Beides müsse er bestreiten: letzteres nach dem Augenscheine, ersteres nach der Gröfse und freien Lage der Mauer. Doch habe Redner über diese beiden Punkte den Director des chemischen Laboratoriums in Poppelsdorf nach vorgenommener Untersuchung sich zu äussern ersucht, und bitte denselben nunmehr das Wort zu ergreifen. — Prof. *Kekulé*, dieser Aufforderung Folge gebend, bemerkte Folgendes. „Durch Vermittlung des Hrn. aus'm Weerth war ich in den Stand gesetzt, eine der gemalten Nenniger Inschriften, welche der Versammlung vorliegt[1]), einer eingehenderen Prüfung zu unterwerfen. Eine chemische Analyse der Farbe, die zur Herstellung der schwarzen Schrift gedient hat, war nicht ausführbar, weil die Schriftzüge keinen eigentlichen Körper besitzen; zahlreiche Beobachtungen führen indessen doch zu ziemlich sicheren Schlüssen über die Natur der Farbe sowohl, als über die bei Herstellung der Inschriften angewandte Behandlung. Alles, was über die Art der Ausführung von Andern gesagt worden ist, übergehend, muss zunächst hervorgehoben werden, dass die gemalten Inschriften am Rundbau der Nenniger Villa sicher nicht mit derselben Farbe hergestellt und in derselben Weise behandelt sind als die schwarzen Wände desselben Gebäudes, wie dies von anderer Seite mit Bestimmtheit behauptet worden ist. Die mir vorliegenden Verputzstücke jener Wände bestehen wie bei vielen römischen Bauten aus schlechtem Mörtel, der mit einer dünnen und glatt geschliffenen Schicht weissen Kalks bedeckt ist. Auf diese Kalkschicht, die offenbar als Aetzkalk aufgetragen war, der sich später in fein crystallinischen kohlensauren Kalk umgewandelt hat, ist eine schwarze, aus groben Kohlentheilchen bestehende Deckfarbe *al fresco* aufgetragen. — Der Verputz an der Aussenseite des Rundbaus ist ein weit besserer mit rothen Ziegelstücken gemischter Mörtel. Er ist nicht etwa mit rother Farbe bestrichen, sondern mit einer sehr feinkörnigen in ihrer Masse rothen Schicht bekleidet, die dicht mit dem *baculus* geschlagen und an der Oberfläche geschliffen ist. Diese rothe, ziegelartige Masse besteht entweder aus gemahlenen Ziegelsteinen oder aus gebranntem Ziegelthon, mit Kalk resp. kohlensaurem Kalk als Bindemittel. Auf dieser rothen Fläche befinden sich nun die schwarzen Inschriften. Ihre Farbe ist nirgend in die Masse der rothen Schicht eingedrungen. An eine Behandlung *al fresco* ist also nicht zu denken; aber auch die vom Prof. A. W. Hoffmann in Berlin ausgesprochene Vermuthung wird dadurch unzulässig. Wäre nämlich die rothe Masse durch Ueberstreichen mit irgend einem chemischen Agens in eine schwarze Masse umgewandelt worden, so müsste nothwendig die schwarze Farbe in das Roth eingedrungen sein. Dazu kommt, dass weder durch Schwefelverbindungen noch durch irgend welche Agentien, von welchen eine derartige Wirkung etwa hätte erwartet werden können, eine Umwandlung des rothen Verputzes in eine schwarze Substanz hier hervorgebracht werden konnte. Die schwarzen Schriftzüge überziehen in dünner Schicht den rothen Grund. Die Farbe lässt fast überall das Roth der Unterlage durchsehen. Sie ist eine wahre Lasurfarbe, die aus höchst fein zertheilter Kohle besteht; sie deckt nirgends und lässt sich noch viel weniger von der glatt geschliffenen Unter-

[1]) Es ist die zweite, dieselbe welche nach ihrer Zeit in Berlin der Akademie der Wissenschaften und der archäologischen Gesellschaft vorlag.

lage abblättern. Sie kann sogar selbst bei der vorsichtigsten Behandlung nicht abgekratzt werden, ohne dass gleichzeitig das Roth verletzt würde. Dagegen gelingt es an vielen Stellen der Schriftzüge leicht, durch gelindes Reiben mit feuchtem Papier oder mit dem benetzten Finger schwarze Farbe wegzunehmen, während das *a fresco* aufgetragene Schwarz der Wände bei gleicher Behandlung sich erdig abreibt. — Durch Wasserglas erscheint nun auf dem ganzen Mauerstück der vorliegenden Inschrift eine schmutzige Schicht von ungleicher Dicke aus Sand- und Mörteltheilchen aufgeklebt. Noch jetzt besitzt das Wasserglas alkalische Reaction und gelatinirt mit Säuren. Die erzeugte Schmutzschicht ist von der rothen Fläche des Verputzes so aufgesaugt, dass sie sich nicht von ihr abblättern lässt. Weniger günstig war die schwarze Farbe der Buchstaben einer solchen innigen Verbindung. An manchen Stellen gelingt es, von den Buchstaben dickere Theilchen der Schmutzschicht abzuschuppen und dann zeigt sich die untere Seite dieser abgesprengten Kruste tief schwarz gefärbt. Die mit dem Wasserglas aufgetragene oder in das frische Wasserglas eingeworfenen Erd- und Mörteltheilchen konnten also die schwarze Farbe der Schrift aufsaugen. Alle diese Beobachtungen lassen den antiken Charakter der vorliegenden Schrift zum mindesten sehr zweifelhaft erscheinen. Wenn man auch annehmen wollte, die Inschriften seien unter aussergewöhnlichen Bedingungen ausgeführt und deshalb auf eine ältere Wandfläche aufgeschrieben, so muss doch berücksichtigt werden, dass schwarze Farben von so feinem Korn und nicht deckender Natur, so weit wir wissen, von den Römern nirgends angewandt worden sind. Der Umstand, dass die Farbe schon vom benetzten Finger aufgenommen wird, und dass sie von der mit Wasserglas aufgetragenen Schmutzschicht aufgesaugt werden konnte, macht jedenfalls die Annahme: die Inschriften hätten Jahrhunderte lang in feuchtem Boden ihre Frische behalten, kaum zulässig, lässt es vielmehr wahrscheinlicher erscheinen, dass Wasserglas und Schmutz mit frisch aufgetragener Farbe in Berührung kamen. — Einzelne kleinere anderweitige Beobachtungen führen zu derselben Ansicht und bestärken sie wesentlich. Die Form der Buchstaben und die ungleiche Stärke der schwarzen Farbe scheinen nämlich dafür zu sprechen, dass die Schriftzüge zunächst mit schwarzer Farbe durch Schablonen aufgetragen und dann aus freier Hand mit tieferem Schwarz nachgemalt worden sind. Dunklere Pinselstriche sind deutlich sichtbar. Einzelne kleinere Löcher im rothen Verputz, die offenbar aus früherer Zeit herrührten, sind dabei mit Farbe ausgefüllt worden und so dunkler gefärbt. Einige wohl ebenfalls aus älterer Zeit herrührende Spalten durchsetzen hier und da die Schrift, dann zeigt sich bisweilen, dass die durchschnittenen Theile desselben Buchstabens sich nicht vollständig entsprechen. Da alle diese Beobachtungen mich zu der Ansicht geführt hatten, die betreffenden Inschriften könnten vielleicht mit chinesischer Tusche ausgeführt und dann mit Wasserglas fixiert worden sein, so habe ich versucht, in dieser Weise die Schriftzüge nachzuahmen. Es ergab sich, dass auf den rothen Grund aufgetragene Tusche, wenn sie nicht weiter behandelt wird, sich leicht wieder wegwaschen lässt. Wird dagegen so hergestellte Schrift mit einer dünnen Lösung von Wasserglas überzogen, so haftet die Farbe schon nach wenigen Stunden. Obgleich nun die von mir angewandte Tusche in der Nuance etwas vom Schwarz der Nenniger Inschriften verschieden ist, und die Wasserglaslösung, weil sie rasch erhärten sollte, etwas concentrirt gewählt worden war und so einen schwach glänzenden Firniss bildete, so tragen doch die so hergestellten Schriftzüge im Allgemeinen unverkennbar den Charakter der Nenniger Inschriften."

Prof. *aus'm Weerth* nahm hierauf seinen Vortrag wieder auf, indem er, zunächst den Inhalt der Inschriften charakterisierend, deren vertheidigende Bezeichnung als „private" gegenüber „officiellen" verwarf, da in Nennig wohl kaum Palastbewohner so ungebildeter Art anzunehmen seien, um ihnen grobe Verstöſse gegen die Sprache und den staatlich vielhundertjährig sanctionierten Usus im Titularwesen zumuthen zu können, und bezeichnete kurzweg diese Unterscheidung mit dem Ausspruch eines groſsen Philologen als ein „dürftiges Mause-

loch, durch das die aufs Aeusserste gebrachte Ignoranz zu entschlüpfen suche." Der Vortragende ging dann zur eigentlichen Entdeckung der Fälschung über. Die Untersuchung und Erörterung der auf den Inschriftflächen befindlichen kalksinterartigen Textur, welche man als Beweis Jahrhunderte langen Verweilens der Mauern in der Erde ansah, wie der Frage, ob die Buchstaben aus freier Hand oder mit der Schablone gefertigt seien, führten zunächst zu der in den früheren Protokollen bereits stehenden, aber daraus (wie vieles der Echtheit Unzuträgliche) bisher nicht mitgetheilten Aussage, dass Hr. Bildhauer Schäffer die erste Inschrift gleich nach ihrer Auffindung mit einem Pinsel und schwarzer Farbe aufgebessert habe; und zu der übereinstimmenden Erklärung von drei Personen, dass Schäffer nach dieser Buchstabenaufbesserung und der Befeuchtung der Wandfläche mit Wasserglas auf letztere vom Boden aufgenommenen Schuttstaub warf und die dadurch künstlich erzeugte Kruste durch abermalige Wasserglasbestreichung fixierte. — Eine objective Erwägung musste fragen, wodurch die drei vernommenen Zeugen abgehalten worden, diese gravierenden Thatsachen bei ihrer ersten Vernehmung zu äussern? Darüber zur Rede gestellt erklärten dieselben, dass sie früherhin nicht eingehend hiernach befragt worden seien; indess ward der wahre Grund in der Thatsache erkannt, dass fast sämmtliche Zeugen vor ihrer ersten Vernehmung von ihrem damaligen Brodherrn, dem Bildhauer Schäffer, durch ein Privatprotokoll in Bezug auf die bei der Untersuchung zu machenden Aussagen gebunden worden waren. In Folge dieser Wahrnehmung fanden nun durch den Bürgermeister von Palzem neue Vernehmungen statt, welche nicht allein die schon mitgetheilten Thatsachen feststellten, sondern auch die Ansicht constatierten, dass jenes Stück Mauerfläche, auf welchem Sonntags Morgens die erste Inschrift gefunden wurde, dasselbe sei, welches schon Sonnabends Nachmittags ohne eine Spur von Inschrift zu zeigen aufgedeckt war, und dass sich dasselbe in einer Böschung befand, die obenüber zwar mit dem unverletzten bewachsenen Boden versehen war, innerhalb jedoch ohne Mühe in kurzer Zeit durch Hineinschieben oder Hinausziehen der losen Erde sich füllen oder leeren liess. — Alle diese Momente erhielten aber erst ihre volle Bedeutung durch zwei Briefe, in denen der Inschriftenentdecker bereits Sonnabend Abends, den 29. September 1866, die Inschriften abschriftlich, in inhaltlicher Uebersetzung und sogar in ihrer Bedeutung für die Forschungen des Hrn. v. Wilmowsky demselben mittheilte, obgleich sie doch erst am Sonntag Morgen, den 30. September, von ihm aufgegraben wurden und der Entdecker an diesem Morgen noch des Lateins Kundige zu ihrer Uebersetzung aufsuchte. — Noch eclatanter ergab sich der Beweis für die Fälschung der dritten gemalten Inschrift. Die Arbeiter bekunden, dass sie von der Mauerstelle der ersten Inschrift bis zur letzten (der vierten über dem Bilde eine Fontaine befindlichen) den Boden geöffnet und die Wand frei gelegt hatten, ohne auch nur die Spur einer Inschrift zu finden. Plötzlich sei der letzte Theil der Wand dann wieder zugedeckt worden, weil die am anderen Tage auf einem Extradampfboote erwartete Gesellschaft für nützliche Forschungen von Trier denselben und das Fontainenbild nicht zu sehen brauche. Acht Tage später habe Schäffer die gleiche Stelle wieder aufgraben lassen und am Abend des betreffenden Tages einen Arbeiter um Zurücklassung der Schüppe ersucht, einen andern eine Zeit lang als Wache ausgestellt. Morgens darauf war die von keinem Arbeiter vorher gesehene noch ausgegrabene dritte Inschrift plötzlich da — dieselbe, welche Hr. v. Wilmowsky, zufällig hinzukommend, reinigte —, die Abends zurückgelassene Schüppe aber mit schwarzer Farbe beschmutzt. In Bezug auf die Steininschrift beschränkte sich der Vortrag hauptsächlich auf die Bemerkung, wie wenig genau und vollständig auch über diese die bisherigen Veröffentlichungen seien, indem der Bildhauer Schäffer den betreffenden Stein 5—6 Stunden ungesehen in seiner Behausung hatte, ehe er durch dessen Reinigung die Inschrift hervortreten liess — ein hinreichender Zeitraum für einen in epigraphischen Nachahmungen geübten Bildhauer, um darin einige Zeilen Schrift zu produciren und dieselben mit schnell härtendem Cement zu verdecken. Indem der Redner noch dem Bedauern

Worte lieh, dass ein begabter junger Mann, dem auf mannigfachem Wege sein Glück zu finden nicht schwer fallen konnte, sich zu diesen Fälschungen, einem ungezügelten Ehrgeize gehorchend, herbeigelassen, gab derselbe zugleich die Erklärung ab, dass er alles hier Gesagte, wie überhaupt seine ganze Untersuchung der Nenniger Angelegenheit, mit vollständigen Belegen dem Drucke zu Jedermanns Prüfung zu übergeben *) für Pflicht erachte. — Zur Betrachtung waren im Festsaale eine dem Hrn. *L. v. Musiel* auf Schloss Thorn an der Mosel gehörige kleine Bronzebüste eines jugendlichen Mars und Nachbildungen des Hildesheimer Fundes und eine Anzahl bei Cleve entdeckter römischer Bronzegefäfse aus den Werkstätten der Ilsenburger Hütte aufgestellt. Ebenso Photographien der mit Inschriften verzierten römischen Trinkgefäfse der Sammlung des Hrn. Eduard *Herstatt* in Cöln und solche von Glasmalereien eines neuen Verfahrens zur Imitation alter Vorbilder aus dem Institut des Hrn. Dr. *Oidtmann* in Linnich.

*) Voraussichtlich in dem zu Pfingsten erscheinenden 49. Jahrbuch des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande.

NACHTRAG ZU DEN „NEUEN ERWERBUNGEN DES K. MÜNZKABINETS."

Arch. Zeit. 1869 S. 97 ff.

Hr. Dr. *Heydemann* bemerkt, dass die weibliche Figur auf der Münze von Ambracia Taf. 23 No. 17, welche nach manchen unrichtigen Beschreibungen und Deutungen hier zuerst richtig dargestellt ward, sich durch einige Vasenbilder erklären lässt, die er unlängst publiciert hat. Diese Bilder stellen das Kottabos-Spiel vor. Neben dem Trinker, welcher die Schale in der Hand hält, um daraus die Hefen kunstmäfsig zu werfen, steht ein Mädchen, welches auf die Spitze eines hohen Candelabers ein kleines Metallstück legt; auf dies Metallstück schleuderte der Trinker die Hefen so, dass es fallen musste und im Fallen auf einen den Candelaber in halber Höhe umgebenden metallenen Teller aufschlug, und so den gewünschten hellen Klang hervorbrachte (Annali dell' instituto Thl. XL, Monumenti Thl. VIII Taf. 51).

Diesen Mädchen auf den Vasenbildern gleicht nun die Figur der Münze durchweg in der Stellung. Freilich bleibt es auffallend, dass auf der Münze statt des werfenden Trinkers das Mädchen, welches beim Spiele die zweite unbedeutendere Rolle hatte, dargestellt ist; allein die wechselnden Beizeichen auf Münzen haben gewiss Privatbeziehungen auf die Beamten welche der Prägung vorstanden, daher lässt sich in den meisten Fällen nicht erkennen, weshalb sie gewählt sein mögen.

J. Friedlaender.

INSCHRIFTEN VON TARRACO.

In Tarraco in Spanien, dem wichtigsten Mittelpunkt des römischen Lebens in jener Provinz in der Zeit von Augustus abwärts (vgl. Hermes 1 S. 77 ff.), sind im Lauf des vergangenen Jahres einige Inschriften gefunden worden. Leider liegen sie mir nur in Abschriften oder vielmehr Zeichnungen vor, deren äusserliche Sorgfalt nicht vollkommne Zuverlässigkeit verbürgt; sie rühren von dem Localantiquar des Ortes Hrn. *Hernandez* her und sind mir von den Hrn. Saavedra und Guerra in Madrid mitgetheilt worden. Hr. Hernandez besitzt zwar keinen ganz intacten Ruf (vgl. C. I. L. 2 S. 538 und 545); an der Aechtheit aber dieser Inschriften und der Richtigkeit der Abschriften im allgemeinen kann kein Zweifel sein; ihre mangelnde Zuverlässigkeit beschränkt sich in diesem Fall nur auf einige Kleinigkeiten. Es sind zunächst zwei kleine Grabsteine von der dort durchschnittlich nur etwa im ersten Jahrhundert gebräuchlichen Form, wozu auch das peregrine Cognomen des Verstorbenen und die einfache Fassung der Inschriften passt:

L·BAEBIV*s*
SEGILV*s*
BAEBIA·L·L·*Prima*

*L. ba*EBI·L·L
*se*GILI

Da am Schluss der ersten Zeile des ersten Steins auch noch die Buchstaben L·L ausgefallen

sein können, so bezeichnet der zweite vielleicht nur denselben Mann als Besitzer der ganzen *area* des Grabmals, während der erste der eigentliche Grabstein für denselben und seine Gattin ist. Im anderen Fall ist es jedoch auch nicht unmöglich, dass der Freigelassene den peregrinen Beinamen seines Patrons geführt hat, vielleicht eines *civis Latinus* von peregriner Herkunft, die desshalb wie gewöhnlich keinen Vatersnamen angiebt. Die dritte Inschrift, ein offenbar jüngerer Grabstein, etwa aus dem zweiten Jahrhundert, ist ohne besonderes Interesse.

Interessant aber ist die vierte Inschrift:

D · M
M · AVREL · VICTo
RINO · M · F · IVLIA · E
MONA · PATRIA · EVo
Q · VIXIT · ANN · XXXIIII
M · VI · D · XVIII · STIP · XV
AVREL · MARCEL*i*INVS
FRATER · ET · AVRELIA
SABINA · HERED · FE
CERVNT · H · S · E
SIT · TIBI · TERRA
LEVIS
ascia

Das ist *Dis Manibus. M. Aurel(io) Victorino M(arci) f(ilio), Iulia Emona patria, evo(cato), q(ui) vixit ann(os) XXXIIII m(enses) VI d(ies) XVIII, stip(endiorum) XV. Aurel(ius) Marcel[l]inus frater et Aurelia Sabina hered(es) fecerunt. H(ic) s(itus) e(st); sit tibi terra levis* Der Regel nicht entsprechend, aber in Hispanien wie in anderen Provinzen nicht ganz selten ist zunächst die Stellung des Vatersnamens **nach** statt **vor** dem Cognomen. Ferner ist die Angabe der Heimat in dieser Weise nicht üblich; das Wort *patria* fehlt entweder oder steht vor dem Ortsnamen; häufig werden die zwei Namen doppelnamiger Städte, wie der hier genannten, so getrennt, dass der erste, der römische Beiname, nach dem Vatersnamen und vor dem Beinamen der Person zu stehn kommt, da wo nach altem Brauch der Tribusname stehn soll — was zu der bekannten und längst zurückgewiesenen Annahme der sogenannten Soldatentribus geführt hat, wie Julia, Claudia, Aelia u. a. Die pannonische Colonie Emona ist wie bekannt Laibach; und dies ist auch die durch die Inschriften als allein richtig beglaubigte Schreibung des Namens (Hemona, Aemona und Haemona sind späte und corrupte Formen). Auffällig ist ferner die Abkürzung der Charge des Victorinus, wofür man *evoc.* erwartet. Dass nicht angegeben wird aus welchem Truppenkörper der Betreffende vom Kaiser evocirt und in dieses Corps der zu persönlichen Diensten der höheren Befehlshaber bestimmten gedienten Leute eingestellt worden ist, darf dagegen nicht auffallen, da dieser Zusatz, weil unwesentlich, überhaupt durchaus nicht immer gemacht wird. Uebrigens wird in diesem Fall wohl nur angenommen werden können, dass Victorinus die funfzehn Stipendien in der siebenten Legion, die damals allein in Spanien lag, verdient habe. Einigermaſsen könnte jedoch auffallen, dass derselbe schon nach nur funfzehn Stipendien in das Veteranencorps der *evocati* avanciert ist; ich übersehe augenblicklich nicht, ob dergleichen Fälle auch sonst noch vorkommen. Der vierunddreissigjährige Veteran kann sich übrigens des bevorzugten Dienstes im besten Fall nur etwa ein oder zwei Jahre erfreut haben, da er schwerlich vor dem achtzehnten Lebensjahr zu dienen angefangen haben wird. Im Beinamen des Bruders hat der spanische Abschreiber, wie es seinen der Doppelconsonanten gänzlich ungewohnten Landsleuten häufig gegangen ist, das nothwendige zweite L übersehen. Dass die zweite Erbin Aurelia Sabina ebenfalls in naher Verwandtschaft zu dem Verstorbenen gestanden hat, beweist der Name; die nähere Bezeichnung dieser Verwandtschaft, etwa *soror* oder *filia*, fehlt vielleicht durch Nachlässigkeit des Concipienten. Der Rest ist klar; die Hacke, das besonders aus den Lyoner Inschriften bekannte Wahrzeichen des neu gemeisselten, nicht vorher schon benutzten Grabsteins, findet sich in den der Narbonensis nahen nordöstlichen Theilen der Halbinsel nicht selten. E. H.

(Mai 1870)

KRIEGERRELIEF AUS FLORENZ.

Vortrag gehalten am 9. Dec. 1869[*].

(Hierzu die Abbildung Taf. 29.)

Die Leistungen der römischen Kunst oder, wie wir besser sagen, der griechischen Kunst in römischer Zeit, kommt, ähnlich wie den Kunstformen der römischen Litteratur gegenüber denen der griechischen, im wesentlichen nur das Verdienst zu, die vor Alters, in den schöpferischen Epochen der freien griechischen Kunstübung bis etwa auf Alexander geschaffenen Typen in schicklicher Weise verwendet, mit einander verbunden, hin und wieder auch den neuen Aufgaben gemäfs verändert und weiter durchgebildet zu haben. Schon in Athen, in der Epoche der blühendsten Kunst, ist aller Wahrscheinlichkeit nach der Typus der Reliefbilder geschaffen worden, welche die Gräber der gefallenen Krieger an besonderer Stätte vor den Thoren der Stadt zu zieren bestimmt waren. Die römische Kunst hat diese Typen verwendet besonders seitdem, in der Zeit von Augustus abwärts, auch gewöhnliche Grabsteine nach griechischer Weise überhaupt künstlerisch ausgeschmückt zu werden begannen. Zu den Kennzeichen der republicanischen Zeit gehört unter anderem auch dass, ausser bei den Vornehmsten und Reichsten und ausserdem etwa bei den überhaupt der griechischen Bildung nahe Stehenden, die Grabsteine kaum hie und da neben der Aufschrift ein einfaches Ornament, fast niemals das Bildniss des Verstorbenen als Büste oder in ganzer Figur zeigen. Daher denn auch aus den Zeiten, in denen noch auf Italiens Boden gekämpft wurde, oder aus denen der Unterwerfung der alten Provinzen Sicilien und Sardinien, Hispanien, Gallien, Illyricum und Griechenland, Africa und Asien, kein Grabstein eines römischen Kriegers mit seinem Bildniss darauf auf uns gekommen ist. Diese Denkmäler beginnen erst nach der vollendeten Pacificierung Italiens und begleiten die fortschreitenden Erwerbungen neuer Provinzen in der Kaiserzeit. Von einem der Krieger Cäsars freilich weiss ich bis jetzt noch kein Bildniss nachzuweisen. Die ältesten mir bekannten Kriegerbildnisse stellen Soldaten des Augustus dar, welche unter seinen Stiefsöhnen oder anderen Feldherren die germanischen Provinzen gewonnen haben. Das Bonner Museum bewahrt den bekannten in den Castra Vetera bei Xanten gefundenen Grabstein mit dem Bildniss eines Centurionen, der im Krieg des Varus gefallen war[1]; das Mainzer enthält die gröfste Anzahl zum Theil wenig jüngerer Reliefs der gleichen Art. In England finden sich einzelne derartige Reliefs, die auf die Eroberung der Provinz unter Claudius oder wenigstens auf die Feldzüge des Agricola zu beziehen sind; in Pannonien und Dacien fehlt es nicht an Bildnissen der Soldaten des Traian und späterer Kaiser. Es leuchtet von selbst ein, in wie mannigfacher Hinsicht diese Denkmäler, trotz ihres meist geringen Kunstwerthes, lehrreich sind, besonders wenn die dazu gehörigen Inschriften eine annähernd genaue Zeitbestimmung möglich machen[2]. Leider aber sind sie verhältnissmäfsig sehr selten und zum grofsen Theil schwer erreichbar, so dass meine auf eine möglichst vollständige Sammlung derselben gerichteten Bemühungen noch ziemlich weit von ihrem Ziel entfernt sind. Jedes Denkmal dieser Classe verdient mithin unsere Aufmerksamkeit und den

*) Vgl. Arch. Zeitung 1869 S. 128.

1) Brambach 209.

2) Vgl. das Winckelmannsprogramm der hiesigen archäologischen Gesellschaft von 1866 und diese Zeitung 1868 S. 40 ff. 90. 112.

Versuch, chronologisch bestimmt und nach seinem Inhalt und Kunstwerth gedeutet zu werden.

Im Museum der Uffizien zu Florenz, in der Halle der Inschriften, befindet sich ein ansehnliches Reliefbild, dessen freilich sehr unzulängliche Abbildung in Gori's grofsem Werk[3]) dennoch so viel ausser Zweifel stellt, dass es in die angedeutete Reihe römischer Kriegerbildnisse gehört. Den Bemühungen Dr. Schöll's in Florenz und der Geschicklichkeit eines deutschen Photographen verdanke ich die vorliegende, trotz der ungünstigen Aufstellung des Originals im wesentlichen gelungene Photographie. Ueber die Herkunft des Reliefs macht Gori keine besonderen Angaben; danach ist mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, dass es, wie die allermeisten der florentiner Sammlung der Medici, zu dem in Rom selbst zusammengebrachten Vorrath von Bildwerken gehört, der aus ihrer Villa auf dem Pincio nach Florenz gelangte. Wahrscheinlich ist es also in Rom selbst, oder doch in dessen nächster Umgebung gefunden worden. Es ist von, wie es scheint, lunensischem (d. i. carrarischem) Marmor[4]), 2 Meter hoch und 90 Centim. breit[5]); die Figur des Kriegers etwas über drei Viertel der natürlichen Gröfse. Diese selbst, so wie das von ihr gehaltene Pferd, sind zwar an manchen Stellen ergänzt, nirgends aber so, dass dadurch die ursprüngliche Gestalt in störender Weise verändert wäre; nur in einem der Beiwerke hat eine willkürliche Ergänzung stattgefunden, auf die nachher zurückzukommen ist[6]). Der jugendliche Krieger ist nur mit der Tunica, deren überhängender Sinus den Gürtel ganz verdeckt, und dem auf der r. Schulter mit einem Knopf zusammengehaltenen Reitermantel, dem Sagum (wohl nicht der Lacerna), enganliegenden bis über die Knie reichenden Hosen, endlich mit ledernen Halbstiefeln bekleidet (der obere Theil derselben ist alt und lässt über ihre Form keinen Zweifel). Schwert oder Dolch fehlen, vielleicht nur weil der Künstler sich nicht veranlasst fand, sie darzustellen. Das Fehlen der Kopfbedeckung wird hier, wie in allen ähnlichen Kriegerbildern, auf eine gewisse typische Idealisierung der ganzen Vorstellung zurückzuführen sein[7]). Mit der Linken umfasst er den auf den Boden aufgestützten Speer, der oben glatt abgeschnitten ist und eine Vertiefung, wahrscheinlich zum Einsetzen einer Bronzespitze, zeigt; mit der Rechten hält er den Zügel des hinter ihm stehenden Rosses, bei welchem sich der Künstler mit der Angabe des Kopfes nebst Hals und Brust und dem einzigen r. Vorderbein begnügt hat; nicht einmal von dem anderen Vorderfufs ist auf dem Boden unten auch nur eine Andeutung zu entdecken.

Gori hat dem Relief in seinem Werk die Ueberschrift *transvectio equitis* gegeben. Er meint jedoch damit nicht das, was dieser Ausdruck eigentlich besagt, nämlich den feierlichen Aufzug der Ritter zu Pferd, in der Trabea, vom Tempel des Mars vor Porta Capena auf's Capitol, der in alter Zeit jährlich stattfand[8]), sondern vielmehr das Vorüberführen des Pferdes durch die Ritter vor dem Censor bei der *recognitio*, das *traducere equum*, das ursprünglich nur beim Lustrum, also alle fünf Jahre, stattfand[9]), von Augustus aber mit der *transvectio* verbunden worden ist. Wir wissen zwar nicht ganz genau, wie die Traben, die wahrscheinlich alter-

[3]) *Museum Florentinum* Bd. 3 (Florenz 1734 Fol.) Taf. LXXIX S. 78.

[4]) Derselbe hat jetzt eine stark gelbliche Lehmfarbe mit einigen schwarzen Stellen, so dass man ihn auf den ersten Blick für griechisch halten könnte. Ich verdanke die genaue Messung und Beschreibung, von der im Text Gebrauch gemacht ist, den Hrn. Schöll und G. Dilthey.

[5]) Nach Gori 6 Fufs römisch hoch und 4 Fufs römisch breit; die Hrn. Schöll und Dilthey bezeichnen ihre Messungen als durch die hohe Aufstellung des Reliefs erschwert und daher nicht genau.

[6]) Ich gebe hier die genaue Aufzählung aller Ergänzungen, die meine Gewährsmänner aufgesetzt haben. Danach sind ergänzt:

1. Beim Krieger: die Hälfte der Nase, der Daumen der r. Hand, zwei kleinere und ein gröfseres Stück am l. Arm, ein Stück Zeigefinger und die Daumenspitze der l. Hand, der vorderste Theil beider Füfse nebst dem darunter befindlichen heraustretenden Stück des Plinthus; ferner einige unbedeutende Stücke in den Gewändern. Von der Lanze ist nur das Stück an der Schulter und das von der l. Hand bedeckte bis dicht unterhalb der (antiken) Stütze alt, das Übrige ergänzt.

2. Beim Pferd der untere Theil des Kopfes sowie beide Ohren und die drei aus dem Relief heraustretenden Stücke des Zügels.

3. Endlich einzelne Stücke des Hintergrundes und des Randes.

[7]) Vgl. das Anm. 2 citierte Winckelmannsprogramm S. 10 f. und arch. Zeit. 1868 S. 41.

[8]) Becker röm. Alterthümer 2, 1 S. 260.

[9]) Becker a. a. O. S. 238.



RÖMISCHER REITER,

Marmorrelief des Museums in Florenz.

thümlich enge Toga der Ritter, ausgesehen hat, aber dass der Mantel dieses Reiters keine Trabea, sondern, wie gesagt, ein Sagum ist, kann für ziemlich sicher gelten. Ferner fehlt unserem Reiter die bekannte Auszeichnung des Ritterstandes, der goldene Ring, den keine der beiden wohl erhaltenen Hände zeigt. Wir besitzen eine authentische, freilich nur sehr kleine Darstellung der *recognitio*, nämlich auf dem um das J. 700 der St. geschlagenen Denar des P. Licinius Crassus, des jüngeren Sohnes des Triumvirs, der im Kampf gegen die Parther fiel [10]). Auf dem Revers der Münze ist, mit Anspielung auf die Censuren des Vaters und des Grofsvaters des Münzmeisters, vorgestellt ein römischer Ritter, den Helm auf dem Haupt, den Speer in der Linken, Schild und Panzer zu seinen Füfsen, das Pferd am Zügel führend, vor dem Censor stehend. Aehnlich ist auch die Vorstellung auf den Münzen aus der Censur des Kaisers Claudius [11]). Hierdurch erledigt sich Gori's Deutungsversuch von selbst. Tracht und Bewaffnung, das tief auf die Stirn herabhängende reichliche Haar und der frei sprossende, aber noch jugendlich spärliche Bart geben dem Reiter ein durchaus unrömisches Ansehen. Nach den früher, z. B. am vorjährigen Winckelmannsfest bei Gelegenheit der damals hier ausgestellten Gallierbüste, dabei gemachten Erwägungen [12]) möchte ich darin eher den germanischen, als den keltischen Typus erkennen; eine gewisse Aehnlichkeit mit dem einen der beiden Germanenköpfe unseres Museums, die für Victorinus erklärt worden sind, ist unverkennbar [13]). Die kurzen Hosen, die der Reiter trägt, passen auf den Germanen so gut wie auf den Gallier; die germanischen Hülfstruppen Trajans zum Beispiel, wie sie die Reliefs der Trajanssäule zeigen, trugen Hosen.

Die schmale und hohe Form der Reliefplatte legt die Vermuthung nahe, dass sie nicht die eigentliche Front, sondern nur die eine Seite etwa einer vierseitigen Basis zu schmücken bestimmt gewesen sei. Da sie in die Wand der Uffizien eingemauert, und zwar sehr tief eingemauert ist (wie meine Berichterstatter angeben), so lässt sich nicht entscheiden, ob sie von Anfang an nur eine Platte war, oder ob sie von einer Basis, wie so häufig geschehen, erst abgesägt worden ist, um besser aufgestellt werden zu können. Nach unten aber ist, wie schon die Restauration zeigt, der Abschluss der Platte antik; es schloss sich mithin nicht unten eine Inschrift an das Relief an, das danach den darin näher bezeichneten Verstorbenen darstellen sollte. Ob Schrift überhaupt zu dem Denkmal gehörte oder nicht, lässt sich nicht sagen. Das vorliegende Relief aber muss als von einer Inschrift an sich unabhängig betrachtet werden und gehört mithin nicht streng in die oben angedeutete Reihe von römischen Kriegergrabsteinen, sondern zu denjenigen der auf anderen Denkmälern vorkommenden Darstellungen römischer Krieger, welche in der Darstellungsweise jenen am nächsten verwandt sind.

Ehe ich mich, um eine annähernde Zeitbestimmung zu gewinnen, zur Besprechung des bisher noch nicht berührten obersten Theiles des Reliefs wende, will ich auf ein verwandtes Denkmal hinweisen, das sich wie von selbst zur Vergleichung bietet. Es ist diess das in dem Winckelmannsprogramm der hiesigen archäologischen Gesellschaft von 1866 zuerst publicierte, ebenfalls höchst wahrscheinlich aus Rom selbst stammende Relief unseres Museums, welches in seinem Gesammteindruck sogleich lebhaft an das Florentiner erinnert. Dasselbe hat ungefähr — nicht ganz — dieselben Maſse [14]), die Figur ist ebenfalls etwas über drei Viertel Lebensgröſse, die Maſse der Köpfe beider stimmen ganz genau. Mit dem florentiner theilt das hiesige Re-

[10]) Mommsen röm. Münzwesen N. 288.

[11]) Eckhel 6, 242.

[12]) Arch. Zeitung 1868 S. 116.

[13]) Arch. Zeitung 1868 S. 45 ff. Taf. 7. 8.

[14]) Ich gebe hier die Vergleichung der in Betracht kommenden Maſse nach Schöll's und meiner eigenen Messung, wobei ich wiederhole, dass die des florentiner Reliefs nicht absolut genau ist.

	Florentiner Relief:	Berliner Relief:
Höhe	2 M.	1,74 M. (5' 6⅛")
Breite	0,60 „	0,55 „
Höhe der Figur	1,7 „	1,52 „ (4' 6⅛")
Kopf vom Ansatz des Haares an der Stirn bis zum Kinn	0,15 „	0,18 „

Die übrigen Theile der beiden Figuren entziehen sich vergleichender Messung.

lief die Besonderheit, dass kein Raum unterhalb zur Aufnahme einer Unterschrift vorhanden ist, noch auch ursprünglich beabsichtigt gewesen zu sein scheint. Das hiesige Relief ist der Rest einer Basis, welche, wie ein noch erhaltener Anfang zeigt, mindestens auf zwei, vielleicht auf drei oder auf allen vier Seiten mit ähnlichen Darstellungen geschmückt war. Das Bild des jungen Kriegers scheint, so wurde damals durch eine Reihe von Erwägungen wahrscheinlich zu machen gesucht, als Schmuck eines Denkmals betrachtet werden zu können, das nicht vor die Zeit der flavischen Kaiser und nicht nach der des Trajan zu setzen ist; manche Eigenthümlichkeiten schienen auf die vespasianische Zeit, also ungefähr auf das Ende des ersten Jahrhunderts zu deuten.

Das florentinische Relief ist offenbar, obgleich an sich kein schlechtes Werk, doch weniger gut, als das Berliner. Weder die Behandlung der nackten Theile, noch die der Gewänder kann sich mit jenem messen. Sollten jedoch zwingendere Gründe anderer Art für die Gleichzeitigkeit beider sprechen, was an sich nicht unmöglich wäre, so wird man immerhin dem Künstler des hiesigen den Preis zuerkennen. Das hiesige Relief hat bei aller Treue, mit der die Tracht und Bewaffnung wiedergegeben sind, ein im ganzen mehr ideales, das florentiner ein mehr reales Gepräge. In Folge dessen erscheint besonders der Kopf des florentinischen charakteristischer und individueller; nur in der etwas auffälligen Kleinheit der Füfse begegnen sich wiederum beide.

Die Vermuthung also, die sich beim ersten Anblick aufdrängen könnte, dass das florentiner Relief ein Theil derselben Basis sein könne, zu der das Berliner gehörte, wird, abgesehen von den nicht ganz genau stimmenden Mafsen, schon angesichts der stilistischen Verschiedenheit beider aufzugeben sein. Dazu kommt, dass der Hintergrund und die Umrahmung des florentinischen von der des hiesigen verschieden ist, wie der Anblick zeigt. Das hiesige steht gleichsam in einer tiefen Nische; das florentiner lehnt sich auf vorspringendem Plinthos an einen ebenen Hintergrund und ist von einem flachen wenig vorspringenden Rand umgeben.

Eine weitere Verschiedenheit liegt endlich in jenem bisher absichtlich noch nicht berührten Schmuck des florentiner Reliefs oberhalb der Figur. In den beiden oberen Ecken des Hintergrundes nämlich sind, wie die Abbildung zeigt, zwei kleine Büsten, ganz frei, ohne Console, hervorspringend angebracht. Nur die rechts vom Beschauer, einen bärtigen Mann in heroischer Nacktheit darstellend, ist durchaus antik; von der links ist nur das mit der Tunica und auf der l. Schulter ruhendem Mantel bekleidete Bruststück alt, der weibliche Kopf aber neu. Und zwar ist diese Ergänzung um desswillen falsch, weil das Gewand und das Bruststück selbst, so viel ich sehe, nicht die einer Frau, sondern die eines Jünglings, wahrscheinlich in idealer Darstellung, sind [15]. Der männliche Kopf rechts zeigt nämlich auf den ersten Blick eine deutliche Aehnlichkeit mit den bekannten Zügen des Kaisers Hadrian. Die Büste gehört zu den unzähligen geringen Portraits der Kaiser, welche dem Loyalitätsbedürfniss ihre Entstehung verdankten. Bei der Kleinheit derselben und der nicht besonders sorgfältigen Behandlung der Arbeit kann man den erreichten Grad der Aehnlichkeit noch als einen ziemlich befriedigenden bezeichnen [16]; kleine Büsten der regierenden Kaiser kommen an solcher Stelle auf Ehrendenkmälern auch sonst vor [17]. Dass die Büste des Kaisers, wie bei Büsten so gewöhnlich, im Gegensatz zur Bekleidung der anderen, nackt gedacht ist, entspricht der üblichen Darstellungsweise der Kaiser als Heroen;

[15]) Gori's Deutung auf Leda nebst Castor oder Pollux — wegen ihrer bekannten Beziehungen zu dem vermeinten Gegenstand der Darstellung, der Ritterprüfung — bedarf danach keiner eingehenden Widerlegung. Von einer gewissen äusseren Aehnlichkeit geleitet, macht er daneben noch den Vorschlag, in dem Kopf rechts das Bildniss des Reiters noch einmal, und links das seiner Gattin zu erkennen; auch dieser Vorschlag ist in jeder Hinsicht verfehlt. Weit näher der Wahrheit kommt ein dritter Gedanke, den er aber nicht recht wagt auszusprechen, nämlich Bildnisse des regierenden Kaisers und der Kaiserin — er sagt nicht welcher — darin zu sehen.

[16]) Meine vor der Photographie sogleich ausgesprochene Vermuthung, dass es Hadrian sei, bestätigte Dr. Schöll vor dem Original; er fügt hinzu, der Kopf sei etwas zu breit gerathen.

[17]) Gori erinnert selbst an die von Fabretti (*de columna Traiana* S. 37) publicierte grofse Inschrift einer Centurie der römischen Vigiles vom Jahre 203 (Kellermann Vigiles S. 29, 12) mit den ganz ähnlich angebrachten Büsten des Septimius Severus und seiner Söhne Caracalla und Geta.

man braucht darin nicht etwa eine Anticipierung der nach dem Tode stattfindenden Consecration zu erkennen. Wenn der Kopf rechts Hadrian ist, so wird man in dem Jüngling links wohl nur an dessen Adoptivsohn und präsumtiven Erben, den Cäsar L. Aelius denken können, der dann etwa in der Tracht des *princeps iuventutis*, mit Tunica und Reitermantel, in der Büste dargestellt worden wäre. Ist diese Vermuthung begründet, so erhalten wir damit ein höchst genaues Datum für die Anfertigung des ganzen Reliefs. Denn Hadrian adoptierte den L. Aelius im J. 137, und schon am 1. Januar des folgenden Jahres, nach der Rückkehr aus Pannonien, starb derselbe. Der Nachfolger Hadrian's, Antoninus Pius, war bei seiner darauf erfolgten Adoption durch Hadrian bereits über funfzig Jahre alt; die Tracht des Bruststücks passt aber nicht für einen älteren Mann, am wenigsten für den Kaiser. In der kurzen Dauer der Throneshoffnung jenes jungen L. Aelius könnte man auch vielleicht den Grund dafür finden, dass seine Büste schon im Alterthum selbst wieder entfernt wurde, falls man diess nicht dem bloſsen Zufall zuschreiben will, wie ja an sich auch möglich ist. Noch eine andere Vermuthung wäre möglich: man könnte, statt an den L. Aelius, an den vergötterten Liebling des Hadrian Antinous denken, der ja in der Gestalt der mannigfachsten Götter dargestellt worden ist und hier, neben dem Kaiser, etwa in der eines schützenden Genius zu denken wäre. Auch hierzu passt die Bekleidung der Büste, da der Genius, wie bekannt, meist in Jünglingstracht dargestellt wurde. Wie man aber auch über diesen mit völliger Sicherheit nicht zu ergänzenden zweiten Kopf denkt, der des Hadrian fixiert die Zeit des Reliefs immerhin noch mit ausreichender Genauigkeit auf die erste Hälfte des zweiten Jahrhunderts. Damit stimmen die vorhin besprochenen stilistischen Unterschiede von dem Berliner Relief durchaus überein.

Das Relief wird mithin zu einem in jener Zeit, im dritten oder vierten Decennium des zweiten Jahrhunderts, errichteten Denkmal gehören, das in seiner ganzen Anlage Aehnlichkeit mit demjenigen gehabt haben mag, von welchem in dem Berliner Relief uns ein Theil noch erhalten ist. Dargestellt ist also in der üblichen halb heroisch-idealen, halb bildnissmäſsigen Weise ein Reiter des römischen Heeres, welcher seinem Gesichtstypus nach germanischer Abkunft gewesen sein mag. Ueber das Truppencorps jedoch, zu welchem er gehörte, lässt sich nach dem über Tracht und Bewaffnung derselben bis jetzt vorliegenden Material nichts Bestimmtes vermuthen. Nur soviel ist sicher, dass er, mag man das Fehlen des Schwertes dem Zufall oder der Absicht zuschreiben, nicht zu der schwer bewaffneten Reiterei der Legionen gehört hat, sondern zu einem der zahlreichen Corps leichter Reiterei, die ursprünglich aus den Bundesgenossen gebildet und nachher in allen Provinzen ausgehoben wurden, vorzugsweise in solchen, in welchen der Reiterdienst zu den ererbten nationalen Gewohnheiten gehörte, wie z. B. in Africa, im Norden von Hispanien, in Thracien, in Pannonien, in Gallien und Germanien. Da die Aushebungsbezirke dieser Reitercorps, wie die der Cohorten, sich im Lauf der Zeit vielfach geändert haben, so dass ihnen häufig von der ursprünglichen Nationalität nichts als der daher genommene Name verblieb, so berechtigt der germanische Gesichtstypus nicht, unseren Reiter etwa der inschriftlich bezeugten ersten batavischen Reiterala [11]) zuzuweisen oder irgend einem anderen ursprünglich germanischen Reitercorps. In der Garnison der Hauptstadt sind zwar dergleichen Corps leichter Reiterei in jener Zeit nicht nachweisbar; aber an dem Denkmal etwa eines Feldherrn, der früher einmal eines jener Reitercorps befehligt haben mochte, konnte leicht ein Repräsentant desselben angebracht werden, wobei denn die Büsten des Kaisers und des Thronfolgers in anschaulicher Weise die Zeit bezeichneten, in welche jenes Commando fiel.

E. Hübner.

[11]) *Ala prima Batavorum milliaria* bei Henzen 5263.

ÜBER DIE STATUE DES AUGUSTUS IM BRACCIO NUOVO.

(Arch. Ztg. 1869 S. 118 ff.; 1870 S. 23.)

Erwiderung an Herrn Professor E. Hübner[1]).

Gestatten Sie mir, sehr verehrter Herr Professor, noch einmal auf das Relief des Brustharnisches der Augustus-Statue im *Braccio Nuovo* zurückzukommen. Sie leiten die Weiblichkeit der von Ihnen als Roma gedeuteten Figur aus ihrer Bekleidung ab, indem Sie diese der einer Amazone für ähnlich halten. Dem muss ich aber nicht nur meine eigne Prüfung des Originals und der mir jetzt vorliegenden Photographie, sondern auch noch die auf meine Bitte ganz jüngst mir zu Theil gewordene Bestätigung von Seiten meines Freundes, des Dr. Friedrich Matz in Rom, entgegenstellen. Die Bekleidung der fraglichen Figur des Brustharnisches ist ganz entschieden die einer *Statua loricata*. Man erkennt an ihr sehr deutlich einen Brustharnisch, der nach unten hin mit den bekannten Metallzacken und Lederstreifen versehen ist, und um dessen Mitte ein bei solchen vornehmeren *statuae pedestres habitu militari* häufig genug vorkommender Gurt (*cinctorium*) liegt. Unterhalb der genannten Lederstreifen tritt die kurzgeschürzte Tunica hervor, die Füfse sind mit den sowohl bei der *Dea Roma* wie bei einzelnen Kaisern vielfach gebräuchlichen feineren Halbstiefeln bekleidet (vgl. z. B. das Trajans-Relief vom Constantins-Bogen, Overbeck Gesch. d. Pl. II S. 305; ferner Anthony Rich Illustr. Wörterb. d. Röm. Alterth. unter *cothurnus* und *endromis*), und von der linken Schulter hängt das die Waffentracht vollendende Paludamentum hernieder.

Nun sind zwar, vor nicht langer Zeit, zwei entschieden weibliche mit einem Harnisch bekleidete Torsen eines Künstlers Jason in Athen gefunden worden (vgl. Bullettino dell' Inst. 1869 p. 161): — in unserer Figur aber ist nur ein einziges Moment vorhanden, welches an eine weibliche Bildung erinnern — ich sage erinnern — dürfte, das ist, wie ich Ihnen gerne zugebe, der Kopf, dessen Formen nicht nur etwas Volles sondern auch etwas Weiches haben.

Aus den Formen des Gesichts allein wird man jedoch bei einer so kleinen Reliefligur, und besonders dann, wenn auch die Haartracht keinen Anhalt bietet, die Weiblichkeit der ganzen Figur nicht ableiten können.

Somit, meine ich, darf fürs Erste die Annahme, dass wir es mit einer männlichen Figur, einem Feldherrn zu thun haben, stehen bleiben. Wer aber ist dieser Feldherr? Antistius? wie Bergk will, der jüngst eine ganz neue Deutung über den Harnisch des Augustus aufstellte (Rhein. Ztg. no. 58 vom 28. Febr. 1870; Arch. Ztg. 1870 S. 23)? Ich gestehe, dass mir diese auf spanische Angelegenheiten Bezug nehmende Erklärung, welche Hr. Dr. Carl Dilthey in Bonn schon vor dem Erscheinen der letzten Arch. Ztg. mir mitzutheilen die Güte hatte, vorläufig noch zweifelhaft erscheint. Dieselbe wird uns hoffentlich in dem Jahrbuch des Rh. Vereins in gröfserer Ausführlichkeit vorgelegt werden. Deswegen aber mit den folgenden Bemerkungen einstweilen noch zurückzuhalten fand ich keinen Grund.

Für den Fall, dass ich in der fraglichen Figur den Kaiser erkenne, verlangen Sie von mir den Nachweis einer Statue des Augustus oder überhaupt eines Kaisers mit einem solchen Helm. Sie wussten, dass ich diesen Nachweis nicht würde führen können. Ich entsinne mich, in den mir bekannten Museen nur zwei grofse *statuae loricatae* mit einem Helm gesehen zu haben, den sog. Pyrrhus im Neapolitaner Museo nazionale (im 1. Corridor links vom Eingange) und den sogenannten Mars im Capitolinischen Museum, der unten im Corridor rechts, gerade vor dem Aufgange zur oberen Gallerie steht und früher ebenfalls den Namen des

[1]) Diesen Auseinandersetzungen hätte ich zwar mancherlei entgegenzustellen, allein ich verzichte auf die weitere Discussion in der Hoffnung, dass meine Erklärung, die ich nach wie vor für die einzige von innerer Evidenz halte, mit der Zeit sich selbst Bahn brechen wird. E. H.

Pyrrhus führte (Müller Hdb. §. 372, 5; Emil Wolff Anleitung z. Besuch d. päpstl. Mus. des Vat. u. des Capit. S. 69; nach einer Mittheilung meines Freundes Matz aus dem alten Messer Ulisse Aldroandi gehörte die letztere Colossalstatue im 16. Jahrhundert den Massimi, die sie damals schon Jahrhunderte lang besessen hatten). Mit diesen beiden Statuen will ich Ihnen hier jedoch noch nicht entgegen treten (s. unten). Sollte es aber statt dessen nicht genügen und den Grundsätzen der Interpretation sogar noch angemessener sein, wenn ich mich für das Relief, um welches es sich hier handelt, nicht auf eine Statue, sondern eben nur auf eine Reliefarbeit beriefe?

Ich würde Ihnen zunächst die bei Overbeck Gesch. d. Plastik II S. 332 abgebildete und aus Bartoli und Bellori Arcus triumph. tab. 69 ff. genommene Zeichnung eines Reliefs vom Bogen des Septimius Severus auf dem Forum angeführt haben, auf welchem ich in dem unteren Friese der Darstellung in der die Huldigung der Asiaten entgegennehmenden behelmten Figur den Kaiser erkennen wollte: — wenn ich nicht an Sante Bartoli's Genauigkeit ein wenig gezweifelt und meinen Freund Matz in Rom selber um eine gründliche Prüfung ersucht hätte. Derselbe schreibt mir nun Folgendes: „Der bezeichnete Reliefstreifen wiederholt sich mit unwesentlichen Differenzen viermal am Bogen, zu jeder Seite des Durchganges, vorne und hinten. Bartoli zeichnet die Figur als Roma, und das ist sie auch ganz entschieden auf dem einen Streifen, wo diese Figur heute noch vollkommen erhalten ist; die entblöſste weibliche Brust ist überdeutlich; Weltkugel und Schild sind unverkennbar." Bartoli hat also richtig gezeichnet, und somit würde hier, wie es in der bessern Zeit gegen das künstlerische Herkommen ist, die Roma allein den Kaiser und das Reich repräsentiren. Dies Beispiel spräche für Sie, lieſse sich im Uebrigen die Roma auf dem Harnisch des Augustus festhalten. Wenn Sie aber, die sonst übliche Verbindung des Kaisers mit der Roma zugebend, den von mir l. c. S. 120 angeführten Verbindungen der Göttin mit dem Kaiser auf Reliefs der bessern Zeit eine solche gegenüberstellen wie die mit folgenden Worten bezeichnete (l. c. S. 121, 3) „Wenn auf dem Harnisch des Augustus die Göttin Roma das Reich repräsentiert, so erscheint sie eben nicht allein, sondern in jener allerdings im Cultus begründeten engen Vereinigung mit dem Kaiser. Ist eine engere Vereinigung denkbar als die, dass er ihr Bild auf dem Harnisch trägt?" — so muss ich dieselbe als nicht treffend zurückweisen. Sehen wir hier die Statue des Kaisers mit der auf seinem Harnisch von Ihnen als solche erkannten Roma bei einer und derselben Scene, d. h. bei der Uebergabe der Feldzeichen durch die unterjochten Barbaren betheiligt und verbunden?

Statt des ebengenannten Reliefs vom Septimius-Bogen dient mir ein Relief anderer Art. Auf dem berühmten Tiberius-Cameo des Pariser Cabinets (Wieseler D. d. A. K. T. XXIX, 378) ist, wenn auch kein Kaiser, so doch wenigstens ein zum kaiserlichen Hause gehöriger Feldherr, Germanicus nach der gewöhnlichen Deutung, als *status loricata* und mit einem Helm dargestellt, der sich mir von dem unserer fraglichen Figur kaum zu unterscheiden scheint. Das ist nun freilich nur ein Beispiel, und wenn wir nicht bis in die Zeiten der Ptolemaeer zurückgehen wollen (Wieseler D. d. A. K. T. I.d), so vermag ich Ihnen allerdings keine weiteren Darstellungen von weltlichen Herrschern mit dem Helm auf dem Haupte anzuführen. Aber schon um jenes einen Beispiels wegen, meine ich, brauchte es nicht aufzufallen, wenn man darauf käme, in der figurenreicheren Darstellung eines Reliefs auch einmal einen behelmten Augustus zu erkennen. Sie nennen freilich die Darstellung eines Kaisers auf seinem eignen Harnisch eine „unantike Idee." Wenn dem nun so wäre, wie stünde es dann mit dem Achilles und seinem Schilde auf jenem bekannten Bilde aus Pompeji (Helbig Katalog no. 1297), wo der Held von den Griechen unter den Töchtern des Lykomedes aufgefunden wird, und wo er selber auf dem für ihn bestimmten Schilde mit dem Chiron zusammen abgebildet ist? Hat hier nicht der alte pompejanische Maler sich die Freiheit genommen, den Besitzer eines Waffenstücks auf eben diesem Waffenstücke darzustellen? Und würde nicht die Darstellung

des Augustus auf seinem Harnisch eine vortreffliche Analogie zu diesem Falle sein? Auch liefsen sich hier die von verschiedenen Dichtern beschriebenen Schilde der Sieben vor Theben anführen, deren Zeichen zum Theil für Andeutungen sowohl auf ihre Besitzer als auch auf die einzelnen Heldenkämpfe zu nehmen sind (Welcker Ep. Cyclus II S. 359). Man vergleiche z. B. den Schild des Kapaneus bei Aesch. Sept. c. Theb. 432: Ἔχει δὲ σῆμα γυμνὸν ἄνδρα πυρφόρον, φλέγει δὲ λαμπὰς διὰ χερῶν ὡπλισμένη· χρυσοῖς δὲ φωνεῖ γράμμασιν· πρήσω πόλιν. Auf Analogien anderer Art machen Matz und Dilthey mich aufmerksam. In der von Chorikios (Ἔκφρασις εἰκόνος ἐν τῇ πόλει τῶν Γαζαίων κειμένης) gegebenen Beschreibung eines auf Hippolytos und Phaedra bezüglichen Bildes findet sich am Zimmerfries zugleich der jagende Hippolytos dargestellt; und auf dem von Dilthey Annali 1869 tav. d'agg. AB publicirten Medea-Sarkophag sehen wir auf einem kleinen Altar desselben Reliefs den Jason die feuerspeienden Stiere bändigen. Auch hebt Dilthey l. c. S. 42, 1. 2 die Uebereinstimmung solchen Kunstgebrauches mit der Gewohnheit der alten Dichter nach dieser Seite hin an einer ganzen Reihe von schönen Beispielen hervor.

So hat es denn auch den meisten Erklärern [1]), welche unsere fragliche Figur für eine männliche hielten, widerstrebt, auf dem Harnisch des Augustus noch einen anderen in Verbindung mit Gottheiten dargestellten Feldherrn als den Augustus selber anzunehmen (Jahn Populäre Aufs. aus d. A. W. S. 298). Auch meine ich, dass es immerhin zu beachten sei, wenn an der betreffenden Stelle des Monumentum Ancyranum, wo unmittelbar vorher auch die aus Dalmatien, Gallien und Spanien eingegangenen *signa militaria* erwähnt werden, nicht einem andern beauftragten Feldherrn (wie gleich nachher bezüglich der Pannonier) die Erfolge zugeschrieben werden, sondern Augustus selber für den Triumph über die Parther eintritt: *Parthos trium exercituum Romanorum spolia et signa reddere mihi .... coegi.* Vgl. Sueton *Aug.* 21: *Parthi .... signa militaria, quae M. Crasso et M. Antonio ademerant, reposcenti (sc. Augusto) reddiderunt.*

Nun ist es freilich wahr, dass von einer Porträt-Aehnlichkeit zwischen dem Kopf dieser kleinen Figur und dem des Augustus — ganz sicher auch nicht dem des Antistius — keine Rede sein kann; nichts destoweniger aber bleibt ein Punkt unanfechtbar, der nämlich, dass wir es bei dieser Figur mit dem Costüm eines Imperators und also auch mit einem Imperator selber zu thun haben. Zugegeben nun, dass der Kopf desselben ein Idealkopf sei, immerhin ein jugendlicher, nur nicht durchaus ein weiblicher, so ist nach meiner Meinung nur noch eine die Sache im Wesentlichen kaum verändernde Annahme übrig, die nämlich, dass wir hier nicht einen wirklichen, nach dem Leben porträtirten Feldherrn sondern die Idealbildung eines solchen vor uns haben, also einen allgemeinen römischen Imperator, der auf der Statue des Augustus als Vertreter des Herrschers, gleichsam als das verschönerte Bild des Kaisers selber, gedacht werden müsse.

Als Idealbildungen eines römischen Feldherrn erscheinen mir auch jene obengenannten beiden *statuae loricatae* in Rom und Neapel. Von einer Porträtbildung kann bei ihnen ebensowenig die Rede sein wie bei unserer Reliefigur. Der Bildhauer Professor Emil Wolff hebt in seinem oben citierten Führer durchs vaticanische und capitolinische Museum (leider ist in dieser Arbeit eine ganze Reihe sicherer wissenschaftlicher Resultate nicht berücksichtigt) S. 69 den idealen Charakter des Kopfes der capitolinischen Statue ausdrücklich hervor; ebenso ideal ist der behelmte Kopf der Neapolitaner Statue. Da diese beiden Statuen in Zukunft schwerlich noch unter die Marsbilder gerechnet werden können (Müller Hdb. §. 372, 5), so wird man in ihnen wohl nur

[1]) Reifferscheid (Ann. d. I. 1866 S. 217 n. 2; cf. Köhler Ann. d. I. 1864 S. 442) erklärt unsere Figur mit Hinweisung auf den ihr beigegebenen Hund nicht für den Kaiser, sondern für einen Custos imperii. Diese Bezeichnung aber, welche durch andere Bildwerke kaum zu unterstützen sein dürfte (wohl nicht durch Bilder des Silvan und einiger Laren vgl. l. c. und Preller Röm. Myth. p. 496), scheint mir für eine in so allgemeiner Imperatorentracht dargestellte Figur und mit Bezug darauf, dass der ihr beigegebene Hund sehr wohl auch noch auf andere Weise erklärt werden kann (Arch. Ztg. 1869 S. 119), immer noch viel zu speciell zu sein; wenn auch etwas weniger speciell als die von Bergk vorgeschlagene Deutung auf Antistius.

den allgemeinen Typus eines römischen Imperators erkennen und das Suchen nach einer bestimmten Benamung aufgeben müssen.

Oft genug hat man an der vaticanischen Augustusstatue auf das echt griechische Element in den einzelnen Figuren wie in der ganzen Composition des Brustharnisches hingewiesen (Jahn l. c. S. 291). Ich frage deshalb, ob nicht ein griechischer Künstler, der an Idealbildungen gewöhnt war, am ersten auf die Idee kommen konnte, zu allen andern derartigen Figuren seines Harnisches auch den Kaiser selber als bloſsen Feldherrn in idealer Bildung hinzuzufügen, zumal schon das Haupt der Statue das Porträt des Kaisers darstellen sollte? Ist nicht auch der kaiserliche Prinz Germanicus des citirten Pariser Cameos mehr Ideal- als Porträtbildung?

Was den ziemlich flach anliegenden Helm unserer Figur auf dem Harnisch-Relief betrifft, so konnte derselbe nach meiner Ansicht schon deshalb nicht prächtiger und gröſser dargestellt werden, weil unmittelbar über dem Scheitel desselben, wo sonst der obere Helmschmuck angebracht zu werden pflegt, der stark hervorspringende Theil des Brustkastens der Statue seinen Ansatz hat. Aus diesem Grunde scheint man mir auf die Form des Helms nicht allzuviel Gewicht legen zu dürfen.

Waren in Mecklenburg.

Friedrich Schlie.

IO, EIN VASENGEMÄLDE.

Hierzu die Abbildung Taf. 30 No. 1.

Durch die Freundlichkeit des Hrn. Prof. Benndorf bin ich in den Stand gesetzt, das zuerst von ihm Arch. Anz. 1867 S. 118* besprochene, dann von mir (*De Ione*, Berlin 1868, S. 12) behandelte (mit C. bezeichnete) Vasenbild aus der Sammlung Biscari in Catania zu veröffentlichen. Zugleich nehme ich dabei Gelegenheit, einige Irrthümer, die sich in meine Arbeit eingeschlichen (es lag mir damals eine Zeichnung der Vase nicht vor), zu berichtigen, anderes Uebersehenes nachzutragen, sowie auf einige kürzlich zum Vorschein gekommene auf den Iomythus bezügliche Monumente hinzuweisen.

Wir sehen auf unserm Vasenbilde (Taf. 30, 1) Io, kenntlich an den beiden aus der Stirn hervorsprieſsenden Hörnern, neben einem Felsen sitzen (worauf sie sitzt, ist nicht angegeben). Bekleidet ist sie mit einem Chiton und einem um die Schenkel geschlungenen Mantel. Die Beine hat sie übereinandergeschlagen (durch ein Versehen des Zeichners sind dem rechten Fuſse sechs Zehen gegeben); während die linke Hand nachlässig auf dem linken Schenkel ruht, hält sie den rechten Arm über die Augen. Auf der andern Seite des Felsens erblicken wir einen bis auf die mit Pelzstiefeln, wie es scheint, bekleideten Füſse nackten Jüngling, der, mit dem Kopfe ebenso wie Io nach links blickend, in der rechten Hand eine Muschel, in der linken eine Keule hält. Von dem hoch erhobenen linken Arm hängt dazu noch ein groſses, vielfach gesprenkeltes Fell herab. Rechts neben Io erblickt man eine Art Schlauch.

Dass der Jüngling neben Io Argos, der von Hera ihr bestellte Wächter ist, unterliegt wohl keinem Zweifel, trotz dem er hier nicht als *Ἄργος Πανόπτης* durch mehrere Augen ausgezeichnet ist. Was die Muschel in seiner rechten Hand will, kann nach dem von Dilthey *Mon. ined.* VIII *tav.* XLIII No. 1 publicirten Vasenbild (vrgl. *Ann. dell' Ist.* 1867 S. 172), sowie dem dort erwähnten Neapler nicht mehr fraglich erscheinen: die von mir früher ausgesprochene Vermuthung (S. 13), dass sie als Trinkgefäſs dazu diene, in Verbindung mit dem Schlauche dem Argos die Langeweile zu vertreiben, ist als richtig festzuhalten, da die erwähnten Vasenbilder Muscheln von gleicher Form als Rhytha gebraucht aufweisen.

Der ganze Iomythus kann passend in drei Theile zerlegt werden: I. die Brautwerbung des Zeus, II. Io in der Verwandlung, III. Ankunft in Egypten und Ende der Qualen. Der zweite Abschnitt schien

mir dann drei Momente nach den Bildwerken darzubieten: 1) Io von Argos bewacht, 2) Ankunft des Hermes, 3) Tödtung des Argos. Unsere Vase würde dann offenbar zum ersten Unterabschnitt des zweiten Theiles gehören. Io, zur Kuh verwandelt, ist dem Argos zur Bewachung übergeben. Nach Befreiung sich sehnend hebt sie die Hand zum Gesichte, um zu erspähen, ob nicht bald von Zeus die gehoffte Hilfe kommt [1]).

Wenn man die Figur des Argos in's Auge fasst, wie er mit weit vorgestrecktem Arme die Muschel hält, gleichsam als ob er sie einem vor ihm Stehenden übergeben wollte oder eben aus dessen Hand empfangen hätte, kann man sich dem Gedanken nicht verschliefsen, dass zur Vervollständigung dieses Bildes, um ihm einen Abschluss zu geben, noch nothwendig die Figur des Hermes hinzuzudenken sei. Nun ist es schon an und für sich eine feststehende Sache, dass häufig aus einer reicheren Composition eine einzelne Gruppe herausgenommen und selbständig dargestellt wurde, so dass wir auch hier, wenn innere Gründe nöthigen, unser Bild nicht als selbständig erfunden, sondern als aus einer gröfseren Composition, wo Hermes zugegen war, hervorgegangen denken können; die Sache wird aber fast zur Gewissheit deshalb, weil auch das andere von mir als nach diesem Abschnitt hin gehörig bezeichnete Denkmal, ein mehrfach wiederholtes Wandgemälde von Pompeji (S. 13), durch einen neuen Fund als Rest einer ursprünglich mit Hermes gedachten Composition sich ergiebt.

Die vom Cav. Rosa auf dem Palatin angestellten Ausgrabungen haben neben einer Reihe anderer Entdeckungen auch Wandgemälde, theilweise von vorzüglicher Schönheit, zu Tage gefördert, deren eines sich auf den Iomythus bezieht [2]). Wir sehen dort Io [mit Hörnern versehen [3])?] auf einem Felsen sitzen, wie sie, bekleidet mit einem Gewande, das die linke Brust sammt dem linken Arm freilässt und hinter der linken Schulter wieder zum Vorschein kommt, mit der rechten Hand das Gewand an die Brust drückend, um es am weiteren Herabgleiten zu verhindern, mit dem durch ein Armband gezierten linken Arm sich auf einen Felsen stützend, den linken vom Gewand nicht mehr bedeckten Fufs nach vorn setzend, das in Schmerz erstarrte Antlitz ein wenig emporhebt, gleichsam als ob die lange Dauer ihrer Qualen sie an aller Rettung verzweifeln liefse. Mit dem Rücken lehnt sie sich an eine sechsseitige, wie es scheint ganz flach cannelirte Säule (die Sechstheilung ist übrigens auch am Abacus und Echinus durchgeführt), auf welcher das Bild einer Göttin steht, die vollständig mit, wie es scheint, doppeltem, unter der Brust gegürtetem Chiton bekleidet, in der rechten vorgestreckten Hand eine Patera, in der ruhig am Körper anliegenden eine Lanze oder ein Skeptron hält. Der Hals der Götterstatue scheint mit Halsbändern geschmückt zu sein. Hinter der Säule thürmt sich ein mächtiger Felsblock auf. Rechts neben Io (vom Beschauer aus) wird ein Jüngling, Argos, sichtbar, der, nackt, mit der rechten Hand den Felsen erfassend, mit der andern die Chlamys, ein Fell und das Schwert haltend, und zugleich eine lange Lanze an die Schulter drückend (der Schaft derselben ist voller Knoten; oder ist er mit einem Bande umwickelt zu denken?), mit dem rechten Fufse weit ausschreitend aufmerksam die Io betrachtet, um sich nicht die geringste Veränderung entgehen zu lassen, ganz in sein Amt als Wächter der Jungfrau versunken. Und doch scheint er die nahe Gefahr, die ihm den Tod bringen soll, nicht zu bemerken, eben so wenig wie Io jetzt gerade an Befreiung denkt. Noch durch den Felsen den Blicken des Argos entzogen, erscheint Hermes, leicht mit der Chlamys am Oberkörper bedeckt, in beiden Händen eine Lanze zum Stofs

[1]) So ist die Haltung wohl zu erklären, nicht, wie ich gemeint hatte, *quasi admirata novum capitis decus.*

[2]) Leider war es wegen der Kürze der Zeit nicht mehr möglich davon eine Abbildung zu geben, die auch insofern weniger vermisst werden wird, als inzwischen, nachdem dieser Aufsatz schon zum Druck gegeben war, in der *Rev. archéol.* 1870 Heft 6 S. 387 ff. Taf. XV eine verkleinerte Abbildung davon erschienen ist. Unter Hermes ist der Name *EPMHΣ* beigeschrieben, auch der der Io soll sich finden.

[3]) Auf der mir vorliegenden, leider retouchirten und deshalb theilweise recht schlechten Photographie ist zwar von Hörnern nichts zu erkennen, aber Hr. Geheimrath Strack hat mich versichert, dass sie vorhanden seien. Vgl. *Rev. archéol.* a. a. O.



1.

10.

Vasenbild der Sammlung Biscari in Catania.

2. ATHENE HEPHAISTEIA (?)
Relief aus Athen.

3. Münze von Athen.



3.

2.

bereit haltend, den Oberkörper leicht vorbiegend, gleichsam um zu erspähen, wo der Feind sich befindet, dem er auf den Befehl des Zeus den Garaus machen soll. Hier also ist nicht mehr die Ueberlieferung festgehalten, dass Hermes den Argos erst durch Musik zum Schlafe bringt, um ihn erst dann zu tödten, was übrigens auch nicht mehr nöthig schien, sobald dem Argos wie andern Sterblichen nur zwei Augen gegeben waren.

In Betreff der Göttin kann doch wohl an keine andere als an Hera gedacht werden, in deren Hain Argos die Io bewachte (*de Ione* S. 40 Anm. 27), und auf welche der ganze Habitus der Figur auch vortrefflich passt, vorzüglich wenn der Stab, den sie in der Hand hält, nicht eine Lanze, sondern ein Skeptron ist.

Ganz dieselbe Vorstellung, nur mit Weglassung der Säule und des Hermes, findet sich nun auch auf einem pompejanischen Wandgemälde *). Die Bekleidung und Haltung der Io (die Hörner sind übrigens deutlich zu erkennen, wenigstens das rechte, wie mir Hr. Dr. Heydemann mitgetheilt hat), die Figur und die Stellung des Argos entsprechen so genau denen des palatinischen Wandgemäldes, dass der Gedanke an eine gemeinsame Quelle nicht zurückzuweisen ist. Aber auch das bei mir mit D bezeichnete pompejanische Wandgemälde (S. 13) ähnelt so stark dem römischen (nur die Haltung des Hermes ist einigermaſsen verschieden, indem er hier die Lanze sammt Schwert und Chlamys, die übrigens auch noch auf der linken Schulter aufliegt, in der rechten Hand hält, die linke dagegen auf den linken Schenkel stützt), dass auch hier eine nahe Verwandtschaft, nur etwas entfernter als mit dem vorher besprochenen, angenommen werden muss.

Nach der vortrefflichen Erfindung und Ausführung des palatinischen Gemäldes muss man, wenn man dasselbe nicht selbst als Original und Quelle des pompejanischen ansehen will, auf einen trefflichen Meister schliessen. Nun wissen wir zwar von Nikias, dass er eine Io gemalt (Plin. XXXV 11 *fecit et grandes picturas, in quibus sunt Calypso et Io et Andromeda*), sowie dass viele seiner Werke wie **Nemea, Liber Pater, Hyacinthus, Diana** nach Rom gekommen waren, so dass es nicht unmöglich wäre, dass in dem Palast des Palatin eine Copie nach dem berühmten Werke dieses Malers angefertigt wurde, doch sind diese Nachrichten viel zu wenig bestimmt, als dass sich etwas Sicheres festsetzen lieſse. Wir müssen uns da eben bescheiden.

Wenn sonach durch das aufgedeckte palatinische Wandgemälde bewiesen wird, dass uns in den pompejanischen nur ein Theil eines ursprünglich gröſser angelegten Ganzen erhalten ist, scheint es nicht unwahrscheinlich, bei der eine dritte Person voraussetzenden Geberde des Argos auf unserm Vasenbilde an eine Vorlage zu denken, wo der Hermes nicht fehlte, der dann vom Zeichner der Vase, sei es aus Mangel an Raum, sei es aus einem andern Grunde, weggelassen wurde.

Die Iosage hat indessen auch noch andere Beiträge erfahren. Zunächst, um von schon bekannten Monumenten zu sprechen, giebt Jatta in dem kürzlich erschienenen Katalog seiner Sammlung (*Catalogo del Museo Jatta, Napoli* 1869 S. 746 No. 1498) auf S. 772 eine von den bisherigen abweichende Erklärung einzelner Figuren: Die beiden scepter-tragenden Figuren sind auch ihm Zeus und Hera; die hinter Argos stehende Frau Aphrodite mit Eros und Anteros; die auf Zeus sich Stützende ist Peitho, die neben der Hera Paregore, mit welchen beiden Figuren der Maler nach Jatta andeuten wollte, unter welchen augenblicklichen Einflüssen Zeus und Hera ständen. Ich glaube nicht, wegen dieser Erklärung gezwungen zu sein, meine Deutung (S. 24) aufzugeben. Das Thier in den Händen des einen Satyrs erklärt Jatta übrigens für einen Luchs, während nach Heydemann eher an ein Kaninchen als an einen Hasen zu denken ist.

Auf einem in den Annali 1862 S. 202 besprochenen und Monumenti ined. VI u. VII Taf. LXIX veröffentlichten Dreifuſs erkennt Roulez gleichfalls eine auf den Ionythus bezügliche Darstellung. Zwei

*) Helbig Wandgem. No. 131. Mus. Borb. II 12. Gell Pompeiana I. 16; von mir leider früher übersehen, da ich es mit dem bei mir mit D bezeichneten gleich zu erwähnenden, von dem es übrigens auch nur wenig abweicht, für identisch hielt.

Frauen, deren eine den Hinterkopf mit einem Kuhkopf, die andere mit einem Löwenkopf bedeckt hat, sollen Io und Hera, eine männliche Figur mit Schwertgriff in der Hand soll Hermes sein. Doch einmal das Fehlen des Argos, eine gerade in der hier vermutheten Scene unumgänglich nothwendige Person, sowie die Hörnerlosigkeit der Io lassen den Gedanken an die Richtigkeit der gegebenen Erklärung nicht aufkommen, ebensowenig wie bei dem dort S. 205 erwähnten Candelaber der Sammlung Beugnot, wo de Witte zwei weibliche Köpfe mit Kuhohren auf Io, einen dritten weiblichen Kopf auf Hera deutet. Schon die Doppelzahl des sogenannten Iokopfes hätte zur Vorsicht mahnen, das Fehlen der Hörner zum Zurückweisen dieser Erklärung zwingen sollen. Auch die in Annali 1858 S. 85 erwähnte Vase der Sammlung Jauzé in Paris, in der Form eines Doppelkopfes, des einer weiblichen Figur und des einer Kuh, scheint mit Unrecht auf den Iomythus bezogen zu sein, indem auf den Denkmälern, wo Io sich sicher findet, die Geliebte des Zeus entweder, je nach dem Alter der Darstellung, als Kuh oder als kuhgehörnte Jungfrau sich findet (vergl. *de Ione* S. 29). Zu meiner Freude ist auch das Ungethüm der Karlsruher Sammlung (*de Ione* S. 32), ein aus Kuh- und Frauenleib gebildetes Monstrum, als nicht hierher gehörig erkannt worden, indem Prof. Brunn nachgewiesen hat, dass es erst künstlich aus zwei nicht zusammengehörigen Stücken gebildet ist (Arch. Ztg. 1868 S. 112), einem antiken Fragmente einer weiblichen Figur und einer daran geklebten modernen Kuh.

Dagegen liegt kein Grund vor, die von Dr. Heydemann in der archäologischen Gesellschaft vorgelegte Vase*); eine weibliche mit Hörnern versehene Gestalt, die mit der rechten Hand den den Rücken bedeckenden Schleier in die Höhe hebt, während der übrige Oberkörper nackt ist, der Unterkörper durch ein bunt gesticktes Gewand bedeckt wird, mit Halsband geschmückt und auf einem Palmstamm sitzend, aus dem nach beiden Seiten hin reiche, beiderseits gleich gestaltete Arabesken hervorwachsen, unter denen man zwei Panther, einen rechts, einen links von der Palme, erblickt, nicht auf Io, deren Gestalt sie trägt, beziehen zu wollen, wenn man auch zugeben muss, dass dem Künstler weniger daran lag, nun wirklich die Geliebte des Zeus in irgend einem Stadium der Sage darzustellen, sondern dass er sich der zu einem festen Typus gelangten Gestalt derselben nur bediente, weil sie ihm geeignet schien, zum Mittelpunkt seiner reizenden Arabesken zu dienen, wo er aber ohne Benachtheiligung seines Zweckes auch eine Flügelfigur oder eine andere Gestalt mit hübschen Formen hätte anwenden können. Auf keinen Fall aber möchte ich der Vermuthung Hrn. Dr. Heydemann's beistimmen, dass hier wegen des Palmbaums an den dritten Theil der Iosage, Io's Wanderung und Ankunft in Egypten, zu denken sei; je später dieser Theil der Sage sich zu dem ursprünglichen gefügt hat, je seltener Darstellungen aus diesem Kreise sich finden (mir ist nur ein Wandgemälde bekannt, vergl. *de Ione* S. 27), um so vorsichtiger müssen wir mit etwaigen dahin zielenden Erklärungen umgehen.

Während also hier nichts uns hindert, Io zu erkennen, ist dies nicht der Fall auf einem andern auch von Dr. Heydemann vorgelegten Bilde*). Auf einem Felsen sitzt mit übereinandergeschlagenen Knien eine weibliche Gestalt, vollständig, auch die Hände, in einen Mantel gehüllt, mit Halsband geschmückt; ihr Gesicht ist nach rechts gewandt; der Kopf ist mit einem nach hinten herabfallenden Schleier bedeckt, unter dem auf beiden Seiten Hörner sich zu befinden scheinen; ihre Füsse ruhen auf einer hölzernen Fussbank; rechts und links von ihr sind Binden aufgehängt. Sie schaut nach einem Jüngling aus, der einen Palmzweig in der Hand hält, und dessen Chlamys, im Begriff von der Schulter herabzugleiten, noch eben von den Armen getragen wird. Rechts von ihm erblickt man eine

*) Aus der Basilicata, jetzt in Neapel; bei Heydemann No. 2922, rothe Nummer. Polychrome Hydria, weiss, rothbraun, gelb auf schwarzem Grunde; Höhe 0,48, Umfang 1,07. Erwähnt bei Finati, *Galérie des vases* S. 237 als Venus.

*) Amphora von röthlicher flüchtiger Zeichnung, hoch 0,42, weit 0,28, erwähnt bei Panofka, Neapels ant. Bildwerke S. 390 No. 1897; bei Heydemann No. 1813. Die genauen Angaben in Betreff beider Vasen verdanke ich Hrn. Dr. Heydemann.

Art Fenster, links eine Binde, die wohl als von dem Palmzweig herabhängend zu denken ist. Das Fenster, die Fufsbank, die Binden, alles scheint auf eine im Hause vor sich gehende Scene zu deuten. Es kommt dazu, dass die nicht unmittelbar sichtbaren Hörner einen Theil des Schmuckes zu bilden scheinen, um den Schleier auf beiden Seiten mehr in die Höhe zu halten, wie wir es ganz ähnlich auf einem athenischen Relief finden (Lützow, *Ermes crioforo*, Annali 1869 S. 253 ff. Tav. d'agg. IK), so dass an Io schwerlich zu denken ist.

Berlin. R. Engelmann.

ATHENE HEPHAESTEIA.

Hierzu die Abbildungen Taf. 30, No. 2. 3.

Prof. Overbeck versucht in den Berichten der Sächs. Ges. 1867 S. 121 ff. eine von Wachsmuth kurz angedeutete Idee weiter zu entwickeln: Wachsmuth hatte nämlich vor Jahren vermuthet, dass der Apollo von Belvedere zu einer Gruppe gehört haben könne, welche Pausanias (X, 15, 2) unter den Weihgeschenken zu Delphi sah, und welche aus Apollo, Artemis und Athene bestand, die gemeinschaftlich das Heiligthum des Gottes in Delphi gegen die feindliche Invasion der Gallier beschützten. Overbeck geht nun weiter, indem er als zweite Figur dieser Gruppe die bekannte Diana von Versailles hinstellt, und als dritte, zwar nur vermuthungsweise, die bekannte, lebhaft bewegte Minerva des Capitols (*Clarac* Mus. des Sculpt. 462 A, 858 A.) — Und in der That muss man gestehen, dass beim ersten Blicke diese Gruppe als ein plastisch abgerundetes Ganze sich darstellt, würdig der besten Zeit altgriechischer Kunst. Bei genauer Untersuchung aber erheben sich manche Zweifel über die Richtigkeit einer solchen Auffassung. Zuerst ist es der der Artemis von Versailles beigegebene Hirsch, welcher, wie schon Overbeck richtig bemerkt, zu dieser Auffassung einer den Tempel beschützenden Gottheit nicht recht passt, zweitens spricht auch der Umstand dagegen, dass diese nämliche Figur einer kurzgeschürzten mit dem Speere in der Rechten nach rechts eilenden Artemis, welcher ebenfalls ein Hirsch beigegeben, auf attischen Münzen häufig vorkommt (*Beulé* Mon. d'Att. p. 214). Darum wird auch die Artemis von Versailles meistens als eine Jägerin aufgefasst, und zwar von Manchen als eine Copie des in ihrem Tempel von Athen als Artemis Agrotera verehrten Bildes. — Was nun aber die dritte Statue betrifft, die capitolinische Minerva nämlich, welche Overbeck dieser Gruppe beilegen möchte, so kann sie entschieden nicht dazu gehört haben, denn sie ist ohne Zweifel ebenfalls eine Copie eines in Athen verehrten Bildes dieser Göttin. Dieses beweist erstens der Umstand, dass eine ganz ähnliche Figur häufig auf attischen Münzen vorkommt (nach *Wieseler* Denkm. a. K. II 216, 6 auf Taf. 30 No. 3 wiederholt), besonders aber das kleine attische, auf der Akropolis befindliche Votivrelief, welches wir hier (auf Taf. 30 No. 2) zum ersten Male publiciren. Es ist eines der gewöhnlichen, in Athen so häufig vorkommenden, Votivreliefs; oben und rechts etwas beschädigt, wird es von einem Architrave, von Pilastern getragen, abgegrenzt. Minerva lebhaft nach rechts schreitend, mit Helm und grofser Fackel in der Rechten, in der Linken den runden attischen Schild; vor ihr fast ganz verwischt, aber doch kenntlich, eine kleine Figur eines Adorirenden, wahrscheinlich desjenigen, welcher das Anathem der Göttin geweiht hat. Der Name desselben auf dem Epistyl ist leider nur theilweise erhalten. — Schon Friederichs, der in seinen Bausteinen No. 401 dieses kleine Relief kurz beschreibt, hebt die grofse Aehnlichkeit der hier dargestellten Minerva mit der oben angeführten capitolinischen sowohl, als auch theilweise mit der Minerva des westlichen Giebels des Parthenon hervor, welche wir aus Carrey's Zeichnungen kennen. Er will aber in ihrer Rechten keine Fackel erkennen, wie schon *Schöll* Arch. Mitthlgg. S. 61 No. 38 richtig sah, sondern eine Lanze, und fasst deshalb die Figur als eine lebhaft bewegte kriegerische. Kein Zweifel kann

aber walten, dass sie eine lange Fackel in der Rechten hält, und dass wir eine lebhaft bewegte Fackelläuferin vor Augen haben, wie sie, wahrscheinlich an's Ziel gelangt, frohlockend, möchten wir sagen, sich nach den weit zurückgebliebenen Mitkämpfern umsieht. Die Form nun dieser kleinen Marmorplatte, sowie die theilweise erhaltene Inschrift auf dem Epistyle beweisen uns zur Genüge, dass wir ein Votivrelief vor Augen haben, welches wahrscheinlich ein Sieger im Fackellaufen dankbar der Göttin dargebracht hat. — Schwieriger wäre jetzt die Frage zu beantworten, was für ein Cultusbild dieses kleine Relief darstelle und in welchem Tempel dieses aufgestellt war: eine Frage, auf welche wir leider keine genügende Antwort zu geben im Stande sind, weshalb wir uns vorläufig nur mit Vermuthungen begnügen müssen. Bekannt ist es, dass, wie dem Hephaestos und Prometheus, auch der Stadtgöttin Athene zu Ehren Fackelläufe von der Jugend Athens gebracht wurden. *A. Mommsen* bietet in seiner Heortologie alles dazu gehörige Material. Besonders interessant ist die Inschriftbasis der Minerva Hephaesteia, welche unlängst in Athen gefunden wurde (Philistor I p. 193 u. III, 4. Verhandlgg. d. Phil. Vers. zu Würzburg S. 79. *Mommsen* Heortol. 314. 408). — Das Fest der Chalkeen war besonders durch Fackellauf der attischen Jugend verherrlicht. Es wurde dem Hephaest zu Ehren und seiner mystischen Braut, der Athena, gefeiert, und bildete einen Theil der Apaturien, des Geschlechterfestes der Athener. Hephaest und Minerva als die eigentlichen Aeltern des Erichthonios, des Landesheros, wurden dabei besonders verehrt. Am Abend dieses Festes wurden die Fackeln am Altare des Liebesgottes am äusseren Kerameikos angezündet, und nun ging der Lauf nach dem inneren Kerameikos bis zum Tempel des Hephaestos auf dem Kolonos Agoraeos. Innerhalb desselben war das Bild des Gottes aufgestellt und daneben, wie wir aus Pausanias I, 14 erfahren, das Bild der Athena. Nichts Genaueres wissen wir leider über diese Cultusbilder, welche das Dogma der heiligen Hochzeit der jungfräulichen Stadtgöttin mit dem Feuergott repräsentirten. Ob darin eine Minerva Ergane verehrt wurde, wissen wir nicht; möglich wäre, dass dieses im Hephaesteion verehrte Bild der Athena das Original sowohl unseres Reliefs als auch der capitolinischen Statue gewesen. Sicheres lässt sich aber nicht sagen. Nur dieses, glauben wir, kann man für jetzt als sicher annehmen, dass das Original ein in Athen verehrtes Cultusbild der Göttin gewesen sei.

Wien. P. Pervanoglu.

VASENSAMMLUNG DES MUSEUMS ZU PALERMO.

Fortsetzung (s. oben S. 11 ff.).

Hierzu die Abbildung Taf. 31 und 33

22) Lekythos (Jahn II, 74; H. 0,18; Umf. 0,28), gefunden — nach Panofka, der es genau beschrieben hat (Arch. Ztg. 1848 S. 284 ff.) — in einem Grabe am Abhange des Monte Saraceno nahe an Ravanusa bei Alicata, welches der Principe della Trabbia den 27. April 1820 öffnete; die Vase, an deren Hals ein Efeukranz gemalt ist, lag unter dem Fuſs des Skelettes. Die interessante Darstellung ist so viel ich weiſs zum ersten Mal abgebildet auf Taf. 30, 2. Vgl. auch Ghd Annali VII 1835 S. 38; Jahn Einl. Anm. 158. Die Abbildung des Gemäldes, dessen Flüchtigkeit die Laune der Karrikatur erhöht, enthebt mich einer genauen Beschreibung; zugleich zeigt sie, dass die Zweifel und Bedenken Panofka's über die Darstellung grundlos sind. Wir haben eine Parodie der Danaiden und des Oknos vor uns, unter den Vasenzeichnungen erstere bisher nur selten (z. B. Mus. Blacas Tf. 9; Petersb. no. 424. 426; München no. 153), letzterer hier zum ersten Mal erhalten; über die andere Darstellungen des Oknos auf Reliefs vgl. Jahn Columb. Pamfili S. 245 ff.; Sächs. Ber. 1856, taf. II, III S. 267 ff.; Bachofen Gräbersymb. I, 1 ff. Auf Kosten der Pa-



33. ZEUS UND SEMELE, 32. OKNOS UND DANAIDEN,

Vasen des Museums zu Palermo.



ZEUS, ATHENE UND HERAKLES

Vase des Museums zu Palermo

rodie ist das geschäftige Rennen und Laufen der Hydrophoren zu setzen, dahin gehört auch, dass eine Figur den Esel am Schwanz reifst, endlich der Umstand, dass den Frauen Männer beigesellt sind, welche gegenseitig um die Wette nahen, das bodenlose Fass zu füllen. Wenn Panofka statt der Danaiden, mit deren unsäglicher Trauer die Weise der Darstellung in allzu schneidendem Widerspruch stehe, an die Polygnotische Unterweltsgruppe der Verächter eleusinischer Weihen (*τῶν οὐ μεμυημένων* Paus. X. 31, 9; *τῶν τὰ δρώμενα Ἐλευσῖνι ἐν οὐδενὸς θεμένων λόγῳ* id. 31, 11) denken will, so muss ich diefs zurückweisen, weil von den zerbrochenen Gefäfsen dieser nicht eingeweihten, ihrem Hauptmerkmale (vgl. Welcker Polygnot. Gem. S. 144, 22), auf dem Vasenbilde keine Andeutung vorhanden ist, vielmehr das Füllen des (durchlöchert zu denkenden) Fasses betont ist. Denn die an der Erde liegende Amphora ist doch nicht zerbrochen[1]), wie Panofka meint, sondern ebenso wie der Polsterkranz (cf. Minervini Bull. dell' Inst. 1843 S. 119 ff.) nur zur Füllung des leeren Raumes gemalt. Das Auftreten von Männern unter den Danaiden, meinem Gefühl nach künstlerisch schon genugsam durch den parodischen Grundton der ganzen Darstellung gerechtfertigt, kann auch gedanklich noch dadurch erklärt werden, dass der Maler den weiblichen Verwandtenmördern (*molirique suis letum patruelibus ausae* Ovid. Met. 4, 462) auch männliche Mörder hinzufügen zu müssen glaubte. Mit dem geschäftigen vergnügten Eilen dieser Figuren steht in directem Gegensatz das stille traurige Sitzen des Oknos, das andere Beispiel vergeblich aufgewandter Mühe! Abweichend von den übrigen bis jetzt bekannten Darstellungen ruht Oknos einen Augenblick von der Arbeit; vor ihm liegen die Binsenstricke (*σχοινία*), hinter ihm steht der gefräfsige Esel. Das Thier welches sich vermuthlich an das Werk des Oknos machen will, wird daran von einem Hydrophoren gehindert, welcher seinen Schwanz gepackt, so dass der Esel erschrocken auf die Vorderfüfse und auf die Schnauze fällt. Ob der Vasenmaler das Polygnotische Gemälde gekannt habe, scheint mir sehr zweifelhaft und unentscheidbar; bei der Berühmtheit des Danaidenmythos wie bei der Sprichwörtlichkeit des Oknos ist eine solche Annahme nicht durchaus nothwendig, im Gegentheil möchte das Fehlen der Danaiden beim Polygnot gegen die vorausgesetzte Bekanntschaft sprechen; ich bemerke auch noch, dass Pausanias den Esel auf Polygnot's Bild ausdrücklich als *θήλεια ὄνος* bezeichnet, während er auf unserer Lekythos männlich ist. Immerhin aber ist es bezeichnend, dass uns das Vaterland des Epicharmos die erste (und setzen wir hinzu, wohlgelungene) Parodie der Unterwelt geliefert hat, deren hohe Tragik Polygnotos erschöpft hatte.

B. Mit rothen Figuren.

23) Hydria aus Gela; H. 0,40 Metr.; leichte anmuthige Zeichnung; abgebildet zum ersten Mal auf Taf. 33[2]). Eine der gewöhnlichen Verfolgungsscenen einer Jungfrau, d. h. in der Sprache der Kunst die Liebe des Zeus, welchen wir in dem bärtigen Manne zweifelsohne zu erkennen haben, zu einem sterblichen Weib. Ich stimme durchaus dem Urtheil Jahn's (Arch. Beitr. S. 31 ff.) bei, den Namen dieser Geliebten meistentheils unbestimmt zu lassen, glaube aber dass wir bei dem vorliegenden Vasenbilde eine Ausnahme machen müssen. Das Schleudern des Blitzes nach der Geliebten dünkt mich zu charakteristisch, als dass nicht mit Bestimmtheit Semele zu erkennen wäre, welcher nach der Sage Zeus in Donner und Blitz erschien, dem Wunsche der Kadmostochter gemäfs, dass er ihr wie der Hera nahen möchte. Dass unser Vasenbild aber berechtigt, in der Geliebten jedesmal Semele zu sehen, sobald Zeus, den Blitz haltend, dargestellt ist (z. B. Cab. Durand 3), möchte ich verneinen.

24) Krater; Form schwerfällig; H. 0,41; Umf. 1,20; Fig. H. 0,25 Metr.; ebenfalls aus Gela; Zeichnung grofsartig und sauber, aber nicht fein[3]). Auf der einen Seite verfolgt ein bärtiger Mann (Zeus; vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 32, 68), in Chiton, Tänie

[1]) Man vgl. das zerbrochene Gefäfs auf der Karlsruher Lekythos (no. 30. abg. z. B. Jahn Vas. mit Goldsch. I, 3. S. 5 f.).

[2]) [Vgl. auch Förster Bull. dell' Inst. 1870 S. 70.]

[3]) [Vgl. Förster Bull. dell' Inst. 1870 S. 70, der irrthümlich die beiden Bilder dieser einen Vase zweien Vasen zutheilt. Auch kann ich weder seine Erklärung der Rückseite auf „Zeus und Aegina," noch diejenige der hier veröffentlichten Vorderseite auf „Herakles, der die ihm von Zeus angebotene Unsterblichkeit zurückweist" (Bull. 4, 39) billigen.]

und Shawl, in der Rechten das Skeptron, eine Frau, nach der er die Linke ausgestreckt; dieselbe ist mit Chiton, Mantel und Stephane versehen, streckt erschreckt die Hände aus und blickt fliehend um. Interessanter ist die Darstellung der anderen Seite, abgebildet auf Taf. 31, sie zeigt die Einführung des Herakles durch seine Schutzgöttin Athene in den Olymp. Auf reich geschmücktem Thron sitzt lorbeerbekränzt, in Chiton poderes und Mantel, der Vater der Menschen und Götter; in der Linken hält er Scepter und Blitz, in der Rechten eine Patera, welche er dem neuen Ankömmling Herakles hinreicht. Dieser ist mit der Löwenhaut bekleidet; zur linken Seite hängt der große Köcher, mit der Linken schultert er die Keule aus dem Holze des wilden Oelbaums; sonst ohne Furcht, überfällt ihn vor Zeus Scheu; ängstlich hebt er den Zeigefinger der Rechten gegen den Mund (vgl. Jorio *Mimica* S. 293, 1) und blickt auf die ihm vorangehende Athene, welche zu ihm sich umwendet und ermunternd die Linke ausstreckt; dass die Göttin ihren Helm in dieser Linken trägt zeigt die Feierlichkeit des Augenblicks (vgl. z. B. Müller-Wieseler I, 42; II, 197; Zoega *Bass.* 100). Auf ihrer Aegis war das Gorgoneion gemalt, von dessen Schlangenkranz noch Spuren erhalten sind. Unsere Scene aber ist eine unmittelbare Fortsetzung der auf schwarzen Vasen so überaus häufigen Darstellung (vgl. Jahn Arch. Aufs. S. 96 ff.), in der Athene mit Herakles auf der Quadriga erscheint, im Geleite anderer Gottheiten; hier ist die Procession des Helden zum Olymp dargestellt, während auf der rothfigurigen Vase aus Gela die Vorstellung des Herakles vor Zeus verherrlicht wird, nicht ohne einen Anflug von Menschenkenntniss und Laune (vgl. dass sehr ähnliche Vasenbild bei Ghd Aus. Vas. 146. 147 und dazu Jahn Arch. Aufs. S. 104 ff.).

25) Lekythos aus Gela; H. 0,26; saubere Zeichnung. Ein Jüngling bearbeitet mit einer Hacke den Erdboden (der Palästra); oben hängen Lekythos, Schwamm und Fläschchen (Alabastron?); vgl. Ghd Aus. Vas. 4, 271, 2; u. a. m.

26) Lekythos, ebendaher; H. 0,29; weißer Grund mit feinster, leider sehr verwischter Zeichnung. Eine Frau in Chiton und Haube hält in jeder Hand ein Knäul (? Kranz), vermuthlich um es in den vor ihr liegenden Arbeitskorb zu legen. Hinter ihr steht ein zweiter Korb, auf dem ein Gewand (?) liegt; oben hängt ein Spiegel nebst einer Tasche. Außerdem unleserliche Inschrift: ΓΤΕΟϟΙΕΤΔ.

27) Lekythos, ebendaher; H. 0,40; feine Zeichnung. Poseidon, bärtig, lorbeerbekränzt, hält in der Rechten den Dreizack; über den linken vorgestreckten Arm liegt die Chlamys. Auf dem Hals der Lekythos ist Pegasos gemalt.

28) Lekythos, ebend.; H. 0,33; feine Zeichnung. Eine Flügelfrau (Nike) eilt schwebend vorwärts, in der Linken ein Scepter, in der Rechten Beinschiene haltend; sie ist mit dem Doppelchiton bekleidet und blickt zurück.

29) Lekythos, ebend.; H. 0,34; sehr flüchtige Zeichnung. Auf einem Stier sitzt eine Frau (Maenade) in Chiton und Mantel, umblickend.

30) Lekythos, ebend.; H. 0,29; flüchtige Zeichnung. Vor einem Altar, auf dem Fleischstücke (?) liegen, steht eine Frau in Chiton und Mantel; sie hebt in der Linken eine Frucht (?) und gießt aus der Schale in der Rechten libirend auf die weißrothe Masse auf dem Altar. Hinter ihr hängt eine Tänie.

31) Lekythos, ebend.; H. 0,18. Vor einer ithyphallischen bärtigen Herme sind Altar und Säule aufgerichtet; daneben hängt ein Votivtäfelchen (mit der Figur eines Mannes); abgebildet bei Benndorf Griech. Sicil. Vasen (Lief. I.) Titelvignette, S. 13, 57; Bull. Sicil. I S. 79.

32) Lekythos aus Gela; H. 0,38; gute feine Zeichnung. Poseidon, lorbeerbekränzt, über der linken Schulter den Mantel, in der Rechten den Dreizack, verfolgt eine Maid, die er mit der Linken fasst; die Geliebte — die wir zweckmäßiger ohne Namen lassen (vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 32 f.) — ist in langwallendem Doppelchiton und Mantel, mit Strahlenstephane, Hals- und Armband geschmückt; sie blickt erschrocken zum Verfolger um; abgeb. im *Bullettino della commissione di antichità e belle arti in Sicilia* 1864 fasc. 3. tav. II S. 6 ff., wo Salinas die Darstellung auf Poseidon und Amymone deutet.

H. Heydemann.

(Fortsetzung folgt.)



BRONZENER SPIEGELGRIFF

im Brittischen Museum.

BRONZENER SPIEGELGRIFF AUS UNTERITALIEN IM BRITTISCHEN MUSEUM.

Hierzu die Abbildung Taf. 32.

Das Bild auf Taf. 32 ist nach einer Photographie angefertigt, welche ich voriges Jahr im brittischen Museum machen liess. Das Original, welches durch Hrn. Castellani erworben ist und seiner Aussage zufolge aus Lokri stammt, befindet sich in dem 'Bronze Room', und zwar in dem mit D bezeichneten Glasschranke, wo es auch in dem Gesammtkatalog 1869 S. 120 von Newton verzeichnet worden ist.

Die Spiegelscheibe ist von einem mit eingelegten Silberstreifen verzierten Rande umgeben und ruht auf einem Griffe von ungewöhnlich reicher Ausstattung.

Spiegelgriffe in figürlicher Form sind nicht selten (vergl. *Stark* in seinen Beiträgen zur antiken Denkmälerkunde in den Berichten der k. sächs. Ges. der Wissenschaften 1860 S. 11). Es sind Figuren, die entweder unmittelbar mit dem Kopfe oder auch mit Kopf und Händen tragen; oder sie haben über dem Kopfe noch einen oder einen doppelten mit Thieren und Palmetten verzierten Tragebalken, oder endlich es sind Figurengruppen, wie z. B. in der Nähe unseres Kunstwerks eine mit dem Kopfe tragende Aphrodite den Griff bildet, zu welcher von beiden Seiten Eroten heranfliegen, welche mit den Haaren der Göttin beschäftigt sind.

Bei unserm Spiegel ist die künstlerische Ausstattung ganz besonderer Art, weil derselbe seiner ungewöhnlichen Gröfse wegen einen doppelten Halter verlangte; er bildet die Gestalt einer Gabel, deren inneren Raum eine plastische Gruppe ausfüllt, welche offenbar den Hauptschmuck des gesammten Geräths bildet.

Die ganze Anordnung gehört nicht mehr der besten Zeit und dem reinsten Geschmacke an, indessen ist die Reliefgruppe trotz ihrer mangelhaften Erhaltung von grofsem Reize und ein neues werthvolles Denkmal grofsgriechischer Bronzearbeit. Es ist eine schön geschlossene und lebendige Composition, die einen hochpoetischen, ich möchte sagen romantischen Charakter hat.

Einem Knaben mit vollem Lockenhaar, der erschrocken auf ein Knie gesunken ist, mit der Rechten sich fest aufstützt, mit der Linken aber einen schwachen Versuch von Abwehr macht, ist plötzlich von hinten eine anmuthige Frau genaht, welche liebend auf ihn niederblickt, mit der Rechten seine Schulter fassend, mit der Linken das Gewand hebend, welches sich bei ihrem eilenden Kommen segelartig aufgebauscht hat, so dass es scheint, als wolle sie ihn mit ihrem Gewande umfangen. Indem sie ihr rechtes Knie an seinen Arm vorschiebt, sucht sie sich seiner noch sicherer zu bemächtigen.

Diese zärtliche Vergewaltigung ist von den sonstigen Entführungsscenen sehr verschieden. Es wird also zunächst Niemand an Eos und Kephalos denken. Es muss der von der Göttin Geliebte ein solcher sein, welcher gern in knabenhafter Jugend aufgefasst und dargestellt wurde. Beim Hylasraube pflegt eine Mehrzahl von Frauengestalten thätig zu sein; auch fehlt jede Andeutung des Wassers. Wir denken aber bei einem Spiegelornamente vor Allem an den Kreis der Aphrodite, und dass in der That ein Sagenstoff dieses Kreises vorliege, wird durch die beiden Tauben, welche an dem oberen Ende der mit Ranken geschmückten Einrahmung angebracht sind, zweifellos erwiesen. Dieser Beziehung stehen auch die Trauben keineswegs im Wege, da sich in unzähligen Beispielen bei epheubekränzten Amoren u. s. w. die dionysischen Symbole mit den erotischen verschmelzen.

Erkennen wir also die Liebesgöttin selbst, so können wir bei dem Geliebten nur an Adonis denken, für den der Jagdschuh eben so charakteristisch ist, wie die knabenhafte Erscheinung (*Gerhard* Gesamm. Abh. II S. 543. *Wieseler* Diptychon Quirinianum § 18). Auch sind die dionysischen Symbole

dann vorzugsweise an ihrem Platze, da ja auch Dionysos als Liebhaber des Adonis auftritt.

Des Adonis Entführung durch Aphrodite wird dem Ganymedesraube gegenübergestellt; beides waren sehr beliebte Scenen, welche in Wanddecorationen als Gegenstücke benutzt wurden, wie dies des Plautus Verse in den Menächmen zeigen (I, 2, 34 ff.):

dic mihi, numquam tu vidisti tabulam pictam in pariete,
ubi aquila Catamitum raperet, aut ubi Venus Adoneum?

Diese Verse hat *Helbig* in seinem gehaltreichen Aufsatze 'Das Tafelbild als Mittelpunkt des Wandbildes' (Rh. Mus. XXV S. 215) neuerdings besprochen und die Frage aufgestellt, ob die Entführung des Adonis nicht unerkannt in manchen Spiegelzeichnungen vorhanden sein möchte. Ich glaube, dass sie in dem Relief unsers Spiegelgriffs nicht verkannt werden kann, und wenn wir bis jetzt nur die mit dem blühenden Adonis Kosende (vgl. *Roulez* Basrelief en terre cuite représentant V. et A. Acad. Roy. de Brux. Bulletin VIII No. 12) und die um den Sterbenden oder Todten Trauernde kennen, so ist es eine nicht unwichtige Bereicherung unserer Kenntniss der alten Kunstdarstellungen, wenn wir zum ersten Male, und zwar in einem grofsgriechischen Spiegelgriffe, den Anfang des Liebesbundes, die Entführung oder vielmehr die zärtliche Ueberwältigung des Adonis durch Aphrodite nachweisen können.

E. Curtius.

ZUM HILDESHEIMER SILBERFUND.

Das Geräth, auf welches die Pallas der grofsen Patera aus dem Hildesheimer Funde die Hand legt, ist in verschiedener Weise erklärt worden; jetzt lässt sich wenigstens eine zweite Darstellung des nämlichen Geräths nachweisen: es bildet den Typus der Kehrseite kleiner Erzmünzen, welche der König von Syrien Antiochus VIII Grypus unter Vormundschaft seiner Mutter Kleopatra um das Jahr 120 vor Chr. Geb. geprägt hat.

Hier die vergröfserte Abbildung einer dieser Münzen; sie haben 1,3 Centimeter im Durchmesser.



Im Felde steht *ΑϘΡ* Jahr 191 der Seleucidenaera und *ΙΕ*.

Das Instrument ist hier ebenso wie auf der Schale, das breite Ende nach unten, dargestellt; dies ergiebt sich aus der Stellung der Aufschrift [1]).

Es ist von den Numismatikern, welche es beschrieben, verschieden benannt worden. Frölich und Haym stellten in ihren Abbildungen den breiten Theil nach oben und erklärten es, der erste für ein Füllhorn, der zweite für eine Fackel [2]). Sanclementi stellte es zuerst richtig dar, wusste es aber nicht bestimmt zu benennen [3]); Sestini hielt es für einen Köcher [4]), Eckhel für eine Säule oder einen Köcher [5]), endlich Mionnet, welchem wohl mehr und bessere Exemplare vorlagen als seinen Vorgängern, für eine Trompete [6]). Vielleicht hat er auch in diesem Falle wie in manchen anderen richtig gesehen; ja auf einem der Exemplare kann man sogar ein Mundstück zu erkennen glauben.

Fraglich bleibt, ob die Tuba bedeutsam genug wäre, um den alleinigen Typus einer Münze zu bilden. Während die überwiegende Mehrzahl der Seleuciden-Münzen Götterbilder oder Attribute der

[1]) Die graden senkrechten Zeilen der Aufschriften der Seleuciden-Münzen beginnen stets rechts oben (nie links unten). Man sieht dies, sobald eine menschliche Figur in der Mitte der Aufschrift dargestellt ist; die Aufschrift fängt dann neben ihrem Kopf an.

[2]) Frölich Annales regum Syriae Tafel XIII 20. Haym Tesoro Britannico (die italienische Ausgabe ist das Original) Th. I S. 88 u. 89.

[3]) Museum Sanclementianum Th. I S. 96 Tafel IV 71.

[4]) Museo Hedervariano Th. III S. 17 Nr. 6.

[5]) In seinem Catalogus Musei Caesarei.

[6]) Th. V S. 87 Nr. 770. Auf einem Exemplar ist ausser der Tuba noch ein zweiter Gegenstand, welcher mit einem Bogen, wofür man ihn gehalten, nur sehr geringe Aehnlichkeit hat.

Götter auf den Kehrseiten zeigen, finden sich doch auch als Typen: ein Helm, ein Bogen in seinem Futteral, eine Amphora, eine Prora. Also wäre auch eine Tuba hier möglich.

Eine zweite Frage ist: ob solche Form der Tuba sonst vorkommt. Auf Münzen nicht. Die Tuba ist auf nichtrömischen Münzen überhaupt selten, und wo sie vorkommt, ist sie grade. So auf Münzen von Jerusalem und auf Tetradrachmen des Demetrius Poliorcetes, wo die geflügelte *φήμη* in die Tuba stöſst. Auf römischen Münzen ist die Tuba häufig, aber wohl stets am unteren Ende gekrümmt. Wenn also das Instrument auf den kleinen Münzen des Antiochus Grypus und auf der Hildesheimer Schale eine Tuba ist, so hat sie hier eine abweichende Form.

Als ein der Pallas eignes Attribut darf man dies Instrument nicht ansehen, weil nicht der Pallaskopf auf der Vorderseite dieser Münzen dargestellt ist, sondern ein weiblicher Kopf mit einem kleinen Modius.

J. Friedlaender.

MISCELLEN UND BERICHTE.

SITZUNGSBERICHTE.

Rom. Archäologisches Institut. Am Freitag den 22. April hielt das archäologische Institut seine festliche Schlussitzung zur Feier der Palilien. Zuerst gab Herr Michele de Rossi eine Fortsetzung seiner Berichte über neue paläoethnologisch wichtige in Mittelitalien gemachte Funde. Voraus schickte er eine kurze Charakteristik der von ihm angenommenen Perioden der vorhistorischen Zeit: der archäolithischen, der neolithischen und der metallischen und wies nach, wie diese namentlich in neuerer Zeit angefochtene Eintheilung nicht nur in der Geologie eine sichere Stütze finde, sondern auch in vollkommenem Einklang mit den antiken Traditionen steht. Die älteste Periode anlangend so hatte der Vortragende zwar von keinen Funden zu berichten, die zu ganz neuen Resultaten geführt hätten, doch ist alles was zum Vorschein gekommen ist, in hohem Grade geeignet gewesen die bisher gewonnenen zu bekräftigen. Namentlich hat das Tiberbett Waffen aus Kieselstein geliefert. Für die zweite Periode sind Nachforschungen in einer schon früher gefundenen Höhle am Monte delle Gioje, zu Vetralla und zu Monte Virginio ergiebig gewesen, namentlich aber sind im Volskerlande Gegenstände gefunden worden, die dieser Epoche zuzuweisen sind. Ansehnlich vermehrt ist die Zahl der steinernen Beile, die de Rossi mit den von Plinius erwähnten *baetuli* für identisch hält. Der Umstand, dass solche Beile von derselben Beschaffenheit an den verschiedensten Punkten der Halbinsel entdeckt sind, schien es wahrscheinlich zu machen, dass sie eingeführt worden seien; wie der Vortragende vermuthete, von Asien. Besonders interessant als die erste innerhalb Roms selbst gefundene Waffe dieser Gattung ist eine Axt, die in einer vom Tiber abgelagerten Thonschicht in der Via dell' Arancio bei Palazzo Borghese zum Vorschein gekommen ist. Die schönsten und wichtigsten Bereicherungen sind der dritten Periode zu Theil geworden. Hier war namentlich von einem Funde zu berichten, den der Marchese Eroli bei Narni gemacht hat. Ein irdenes Gefäſs der rohesten Art enthielt gemischt *aes rude*, Fibulen, und vor allem 140 Fragmente einer eigenthümlichen Bronzewaffe, die aus einer Klinge und einem runden Handgriff von der Länge jener besteht. Es zeigte sich bald, dass diese Fragmente nicht durch zufällige Zertrümmerung entstanden seien, sondern nach einem sechstheiligen System zerschnitten worden waren. Jedes der Stücke repräsentirte offenbar einen bestimmten Werth und war als Geld gebraucht

worden. Eine kurze Analyse der vorkommenden Fracturen setzte dies aufser allen Zweifel. Dass man nicht etwa völlig abgenutzte Waffen zu diesem Zweck verwendet habe, geht daraus hervor, dass einige Stücke in ihrer verstümmelten Gestalt von neuem geschärft und als Waffen weiter gebraucht worden sind. Diese neu entdeckte Münze reiht sich vortrefflich zwischen das *aes rude* und die sogenannten *quadrilateri* (?) ein und füllt eine fühlbare Lücke in höchst erwünschter Weise aus. Die Sammlung ist in das capitolinische Museum übergegangen. — Hr. Prof. Henzen gab darauf einen zusammenfassenden Bericht über die Resultate der in den letzten Jahren auf Kosten Ihrer Majestäten des Königs und der Königin von Preufsen im Hain der Arvalbrüder vorgenommenen Ausgrabungen, die, nachdem im verflossenen Winter an verschiedenen Stellen ausgeführte Untersuchungen des Bodens der Vigna Ceccarelli zu keinem erheblichen Ergebniss mehr geführt haben, vorläufig geschlossen worden sind. Durch die Ausgrabungen, die das Material der Acten mehr als verdoppelt haben, ist namentlich unsere Kenntniss der ersten anderthalb Jahrhunderte der Kaiserzeit, bereichert worden. Besonders fruchtbar waren sie für die Regierung des Caligula und des Nero, für die ebenso wichtigen als verwickelten Ereignisse des Jahres 69, für die Zeiten des Titus, des Domitian, des Trajan und Hadrian. Dies ist kein zufälliger Umstand, sondern in der Geschichte des Hains begründet. Es hat sich nämlich als sicher herausgestellt, dass man vom Anfang der Kaiserzeit an ein noch in seinen Unterbauten erhaltenes Rundgebäude mit jenen Tafeln bekleidete. Erst später, um die Mitte des zweiten Jahrhunderts, als man an dem Gebäude keinen Platz mehr fand, stellte man dieselben im Haine selbst auf. Bei der Aufhebung des heidnischen Cultus, mit der die Bestimmung verbunden war, die Tempel selbst zu schonen, blieben die an dem Gebäude selbst haftenden Tafeln unter dem Schutz des Gesetzes verschont; zum Bau der anstofsenden Catakomben und des Oratoriums der Sa. Generosa ist keine von ihnen verwandt worden, wogegen man die im heiligen Bezirk zerstreuten verschleppte. Diese, die alle einer späteren Zeit angehören, sind dann zum Theil an verschiedenen Stellen Roms, z. B. bei der Peterskirche, wo sie als Deckplatten für Gräber dienten, zum Vorschein gekommen. Der Vortragende schloss mit einer Charakteristik der Abfassungsweise jener Inschriften, die eine deutliche Abhängigkeit von dem jedesmaligen Regime verräth. Mit dem Dank an die Versammlung verband er einen besondern an den Cavalliere Rosa, der die Copie eines der Friese ausgestellt hatte, welche die neu auf dem Palatin entdeckten ausgemalten Zimmer schmückten. — Die Versammlung war wie gewöhnlich sehr zahlreich besucht und man bemerkte unter den Anwesenden eine Reihe namhafter auswärtiger wie italienischer Gelehrter. Von den hier anwesenden hohen Geistlichen wohnten ihr Erzbischof Haynald von Calocsa und Bischof Meignan von Chalons bei.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 3. Mai. Hr. *Curtius* legte der Gesellschaft nach Eröffnung der Sitzung die neueste Schrift des Herrn Prof. Reinhard *Kekulé* vor „Die Gruppe des Künstlers Menelaus in Villa Ludovisi", eine Schrift, die das Verdienst hat, dass die Nachblüthe griechischer Kunst in Rom, die Zeit der Eklektik, umfassender und eindringender darin behandelt ist, als bisher geschehen. Dann gab er aus Cypern Nachricht von den neueren Ausgrabungen bei dem Aphroditeheiligthume von Golgoi, wo phönikische Sculpturen als Baumaterial in den Fundamenten des griechischen Tempels verwendet sind, und legte briefliche Mittheilungen vor über die Inschriften im Besitze des Agenten der ottomanischen Bank Herrn Lang, unter denen auch eine nicht unansehnliche bilingue, phönikisch-kyprische ist. — Hr. *Gräser* überreichte der Gesellschaft seine neueste Schrift über die Schiffsdarstellungen auf den altpersischen und den phönicischen Münzen im Vergleich mit den griechischen, und gab dazu einige Erläuterungen. Bisher sei die Hauptaufgabe gewesen, den Typus des antiken Ruderkriegsschiffs für diejenige Zeit festzustellen, aus welcher unsre besten Quellen, die athenischen Werftinventarien, stammen. Seitdem aber diese Aufgabe von dem Vortragenden

gelöst, durch das Relief am Erechtheion und neuerdings durch die Messungen in den Häfen Athens bestätigt, sowie an dem Modell eines antiken Fünfreihenschiffs im Kgl. Museum zur Anschauung gebracht worden sei, sei ein anderes Problem in den Vordergrund getreten, die Aufgabe, die Verschiedenheiten der Schiffstypen bei den verschiedenen Völkern und in den verschiedenen Perioden des Alterthums zu bestimmen. Diese Verschiedenheiten seien theilweise sehr bedeutend, was gar nichts Auffallendes habe, da ja die Periode der Perserkriege von der Augustischen Zeit eben so weit entfernt liege, als unsre Zeit von der Zeit des Columbus. Das wichtigste Material für die Constatierung jener Verschiedenheiten seien die Darstellungen auf den antiken Münzen, von welchen der Vortragende während der letzten drei Jahre über 70,000 für den genannten Zweck durchgesehen habe. Als älteste Schiffstypen hätten sich nächst den altägyptischen und den assyrischen Darstellungen die der persisch-phönicischen und der rein phönicischen Münzen herausgestellt, deren leicht zu lesende Jahreszahlen von besondrem Werthe seien, demnächst die Typen von Samos und Knidos. — Aufserdem bemerkte der Vortragende noch nachträglich zu seinem in der vorigen Sitzung gehaltenen Vortrage über seine Messungen in den Häfen des alten Athen, dass an denselben auch das Befestigungssystem ziemlich deutlich erkennbar sei und bei einer genauen Aufmessung dieser Häfen neue und wichtige Aufschlüsse geben würde. Uebrigens scheint nach den Messungen des Vortragenden in den Hafenbassins das Land sich hier gesenkt zu haben, so dass früher trocken liegende Theile jetzt unter Wasser liegen, ähnlich wie es nach der Meinung des Vortragenden, die sich auf die von Dr. *Schubring* in Lübeck mitgetheilten italienischen Generalstabskarten stützt, auch in Agrigent der Fall gewesen sei. — Hr. *Hübner* legte noch eine Reihe neuer Schriften vor und übergab die für die Gesellschaft eingegangene Aufforderung zur Theilnahme an dem diesjährigen internationalen archäologischen Congress zu Basel. Derselbe berichtete dann genauer über die so eben erschienene erste Lieferung eines neuen Prachtwerks über die im Norden von England gefundenen römischen Alterthümer, welches die sämmtlichen daselbst zum Vorschein gekommenen Inschriften und Sculpturen, soweit sie noch vorhanden, in sorgfältig ausgeführten Holzschnitten, umfassen soll. Das Werk führt den Titel *Lapidarium septentrionale;* sein Verfasser ist der durch seine Arbeiten über den römischen Wall in Nordengland wohlbekannte Dr. *Bruce* in Newcastle; die sehr kostspielige Veröffentlichung hat die antiquarische Gesellschaft von Newcastle, hauptsächlich aus dem von dem verstorbenen Herzog von Northumberland und Hrn. John Clayton dafür angewiesenen Fonds, übernommen. Das Werk ist, mit Ausnahme der vortrefflichen Sammlung der Lyoner Inschriften des Hrn. *von Boissieu*, die vollständigste und splendideste aller localen Publicationen dieser Art. Es findet sich darin unter anderem die getreue Abbildung des in der Sitzung vom Januar d. J. besprochenen römischen Schildes. — Hr. *Heydemann* legte zwei Vasenzeichnungen aus dem Iomythos vor. Die eine befindet sich auf einer Hydria aus der Basilicata, im Museo Nazionale zu Neapel (no. 2922): auf einem Palmenstamm sitzt Io, durch die Hörner auf der Stirn gekennzeichnet, ringsum von den herrlichsten Pflanzenarabesken umgeben, deren Fülle die mythische Figur zu einem reinen Ornament herabdrücken. Der Referent legte noch zwei andere ähnliche Zeichnungen vor, in denen gleichfalls je eine weibliche Figur — hier ohne jeden mythischen Bezug — den Mittelpunkt einer reizenden phantastischen Arabeske aus Zweigen und Blüthen bildet. Die eine, aus dem Museo Jatta (no. 1372) zeigt eine Flügelfrau, mit einer Blumenguirlande in den Händen dahinschwebend. Die andere befindet sich in der Sammlung Lojodice in Ruvo: auf einer Blume sitzt eine Frau, in ihren Mantel gehüllt und den rechten Arm auf die Kithara gelehnt, während rechts und links Arabeskenzweige emporsteigen. Weniger sicher ist die Erklärung auf Io bei dem zweiten rothfigurigen Vasenbilde, gleichfalls im Museum zu Neapel (no. 1813), indem die Hörner der auf einem Fels sitzenden Frau, durch den darübergeworfenen Schleier verdeckt, nicht zweifellos sind; auf der Rückseite dieser Vase steht

Apollon, in der Rechten Palmenzweig und Tänie, der mit der vermuthlichen Io der Vorderseite spricht. — Ferner zeigte der Vortragende die Zeichnung eines im Museo Nazionale zu Neapel befindlichen Reliefragments, das sehr unrichtig in der arch. Ztg. 1868 S. 97, 4 beschrieben ist. Es gehört zu einer spätrömischen Friesdarstellung der Fahrten des Aeneas und stellt die Landung desselben mit Ascanius und dem sterbenden Anchises, der die Penatencista in den Händen hält, bei Drepanum vor (Verg. Aen. III 707 ss.); dasselbe wird in der Arch. Ztg. veröffentlicht werden. — Aufserdem legte derselbe den soeben erschienenen Katalog der Vasensammlung Jatta in Ruvo, verfasst vom jetzigen Besitzer G. Jatta, vor und betonte, dass bei allen Mängeln einer autodidaktischen Arbeit das Jatta'sche Verzeichniss Lob und Anerkennung verdiene. — Hr. *Bormann* legte ein in Rom zum Vorschein gekommenes und in seinem Besitz befindliches Vordertheil eines antiken marmornen Fufses von colossalen Dimensionen und vortrefflicher Arbeit vor, das aus einem besonderen Stück gearbeitet und ursprünglich mit einem Metallzapfen an die Statue angefügt war. Dass antike Statuen aus mehreren Stücken zusammengesetzt sind, ist nicht gerade selten: zu einem Unicum aber wird der Fufs durch den Umstand, dass auf der hinteren Fläche desselben, die nachdem er angesetzt worden nicht mehr zu sehen war, flüchtig eingehauene aber sicher antike griechische Buchstaben stehen. Der Anfang fehlt mit der grofsen Zehe, übrig ist noch ΤЄΡΝΙ oder ΓЄΡΝΙ (TERNI oder GERNI). Der Vortragende fand für diese Inschrift keine andere Erklärung als dass sie habe anzeigen sollen, an welche Statue der Fufs anzusetzen sei: eine Annahme, die, wenn man an die Massenhaftigkeit der Kunstproduction im Alterthum und an die Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit denke, dass solche colossale Statuen nicht im Atelier sondern am Orte der Aufstellung zusammengesetzt worden seien, ihr Sonderbares verliere. Vielleicht sei MATERNI oder PATERNI zu ergänzen, und der Fufs habe zu einer Porträtstatue eines Maternus oder Paternus gehört[1]. — Hr. *Grimm* legte das neu erschienene Werk des Grafen Campori, eine Sammlung von Inventaren von Kunstsammlungen aller Art aus dem 15. bis zum 19. Jahrhundert vor (Modena 1870) und wies darauf hin, dass uns der dankenswerthen Veröffentlichung von dergleichen Urkunden auch für die antiken Kunstdenkmäler manche nützliche Notiz zu entnehmen sei. — Hr. *Brandis* legte den soeben erschienenen zweiten Band des assyrischen Wörterbuchs von Edwin Norris vor; der erste ist 1866 erschienen und noch zwei oder drei Bände werden zur Vollendung des Ganzen nöthig sein. Dieses vorzügliche Werk ist auch deshalb interessant, weil die sehr beträchtlichen Kosten desselben (sie sollen bis jetzt schon nahe an 10000 Pfund betragen) von einem reichen Privatmann getragen werden, unter der zwiefachen Bedingung, dass sein Name niemals dabei genannt werde und dass Hr. Norris (der bereits hochbetagt ist) die Arbeit ausführe. — Hr. *Curtius* legte der Gesellschaft sodann einen Aufsatz des Herrn Director Julius *Friedlaender* vor, der auf dem Revers seleukidischer Erzmünzen dasselbe Instrument aufgefunden hat, welches die Athena der berühmten Hildesheimer Silberschale in der Hand habe. An der Identität ist nicht zu zweifeln; die Deutung ist damit noch nicht gegeben, doch führt die Vergleichung immer mehr auf eine Tuba (oben S. 46). Hr. *Wolff* bemerkte dazu, dass ja die Athena als Erfinderin der tyrsenischen Salpinx gepriesen worden sei. Die so eben eingetroffenen Publicationen des römischen archäologischen Instituts lagen vor, doch wurde ihre nähere Besprechung der folgenden Sitzung vorbehalten. Zum Schlusse brachte Hr. *Curtius* noch die Sorrentiner Altarbasis zur Sprache und machte darauf aufmerksam, dass die Schilderhebung der Korybanten hier offenbar einen ganz andern Sinn habe, als den des Lärmschlagens. Es sei eine die Göttin wie das Kind schützende Bewegung. Eine Gesammtpublication der vier Altarseiten erschien sehr wünschenswerth und wurde von Hrn. *Heydemann*, der sich im Besitz von einer Zeichnung der neuerdings erst freigelegten vierten Seite des Altars befindet, für die archäologische Zeitung zugesagt.

[1] Dasselbe Bruchstück findet sich besprochen im Bull. dell' Inst. 1868 S. 34 und, daher entlehnt, in der Arch. Ztg. 1868 S. 63.

BRIEFLICHES AUS APULIEN.

Im alten Rubi sind kürzlich Ruinen eines Gebäudes gefunden worden, über welche mir *Giovanni Jatta* briefliche Mittheilung gemacht hat. Leider hat man aber die Trümmer, ohne sie vollständig bloſszulegen, schon wieder zugeschüttet und zu überbauen begonnen, so dass wir nur im Allgemeinen, wie mir aber scheint sicher, annehmen können, dass die betreffenden Ruinen einer Thermenanlage zugehörten, ohne über die einzelnen Theile im Klaren zu sein.

„Man entdeckte zuerst — so berichtet mir G. Jatta — eine Bank aus Ziegelwerk, ungefähr 1½ M. lang; darauf eine Vertiefung, wenig mehr als zwei Fuſs breit und ein Meter tief; jene Bank ähnelt der Orchestra eines Theaters (?), jene Vertiefung dem leeren Raum, wo der Vorhang herabzufallen pflegt. Die Bank war auf der einen Seite fertig abgeschlossen und erhob sich auf ihr ein Pfeiler, den man für eine der Seiten des Prosceniums nehmen könnte (?). Unmittelbar darauf folgte ein Fuſsboden, von kleinen Mauersteinsäulen getragen und mit einem groben Mosaik aus weiſsen Steinchen geschmückt; er erhob sich weniger als ein Meter über den darunter befindlichen Boden, so dass man nur auf allen Vieren zwischen den Säulchen zu gehen vermochte. Mit einer Fackel drang ich tiefer hinein und notirte mir, dass die Ausdehnung wol 12 Quadratmeter sein könnte. Um die Sache völlig aufzuklären, müsste man zuerst die andere Seite der Bank aufdecken und in Betreff der vorausgesetzten Orchestra sich versichern, ob Spuren von Stufen zum Vorschein kommen. Vorläufig muss man sich mit Vermuthungen begnügen und habe ich gern an ein Caldarium, ein Hypocaustum eines ruvesischen Bades gedacht."

Dieser letzteren Annahme wird man nur beistimmen, denn die *suspensurae* weisen deutlich auf ein Bad hin, sei es nun das Tepidarium, sei es das Caldarium, welches uns erhalten geblieben ist. In Betreff der erstbeschriebenen Trümmer — bei denen der Gedanke an die Orchestra eines Theaters gänzlich auszuschliessen ist — möchte ich die Vermuthung wagen, dass sie vielleicht die *Latrina* der ruvesischen Thermenanlage sind, mit Hinblick auf die gleiche pompejanische Räumlichkeit, über die man vergleiche Michaelis Arch. Ztg. 1859 S. 26 f. und Arch. Anz. 1860 S. 115* ff. —

Demselben Briefsteller verdanke ich die nachfolgende Beschreibung dreier in Canosa befindlicher Vasen, deren Besitzerin Signora Maria Petrone leider bis jetzt Durchzeichnungen davon zu nehmen nicht gestatten wollte; sie gehörten der früheren Sammlung Basti (cf. Bullet. dell' Inst. 1868 S. 185) an und sind, so viel ich weiss, noch nirgends erwähnt.

1) Sog. Anfora pugliese (Jahn Einleitung II, 47), hoch ungefähr 0,80 Meter. Orpheus, die Leier spielend; um ihn Thraker, die seinem Gesang horchen. Der eine lehnt sich an ein Wasserbecken, ein anderer hält neben sich sein Ross (vgl. Overb. Sagenkr. 16, 18), ein dritter ist im Begriff einzuschlafen (man vergleiche denselben humoristischen Zug auf der Vase Caputi: Bullet. dell' Inst. 1868 S. 153, 1)[1]), während ein Jüngling Weihrauch in ein Thymiaterion streut. — Im Uebrigen *„riti mistici e funebri."*

2) Sog. Anfora pugliese, hoch 0,85 Meter. Am Hals eine Liebesscene: ein Jüngling sitzt leierspielend einer Frau gegenüber. Herbei schwebt Eros; daneben steht eine Magd mit einem Wasserbecken. Am Bauch: a) Juppiter, in einen Stier verwandelt, vor Europa. Denselben Gott (?)[2]) in menschlicher Gestalt würde man sehen im Begriff der Europa zu rathen, den Stier zu besteigen. Dazu scheint auch Eros sie aufzufordern, während eine ihrer Gefährtinnen das Thier am Schwanz zieht. Zugegen sind Pan und Hermes, sowie noch einige Gespielinnen der Europa. b) *„riti mistici e funebri."*

3) Hydria, hoch ungefähr 0,55 Meter. In der oberen Reihe der Figuren sieht man eine Kline,

[1]) Wo dieser Zug, den erst eine spätere Betrachtung der Vase ergab, nicht verzeichnet ist; ich habe eine Durchzeichnung der Darstellung genommen und hoffe sie bald einmal veröffentlichen zu können.

[2]) Wol vielmehr Europa's Vater, Agenor.

25811

hinter derselben eine dorische Säule. Auf der Kline liegt eine jugendliche Frau (**Phädra**), schwer verwundet und zwar von eigener Hand, denn in den Händen hält sie noch das nackte Schwert und die Scheide. Zur Rechten steht ein bärtiger König (**Theseus**), der mit dem Scepter auf einen Jüngling (**Hippolytos**) weist, welcher auf der anderen Seite der Kline steht; derselbe hat die Hände auf dem Rücken zusammengebunden und ist herbeigeführt von einem jugendlichen Manne. Hinter dem Fürsten sitzt auf einem Altar ein altes Weib (die Trophos). Auf beiden Seiten noch viele Frauen und ein Jüngling. — Im unteren Streifen „*riti funebri*."

Eine Zeichnung dieses sehr interessanten Vasenbildes, dessen Deutung auf **Phädra**, **Theseus** und **Hippolytos** mir unzweifelhaft scheint, wäre vor Allem zu wünschen, da es eine neue **nacheuripideische** Lösung des Mythos vorführt (etwa nach der Tragödie des Lykophron?) *).

H. H.

*) Vgl. Suidas s. v. Λυκόφρων, der von diesem Dichter einen Hippolytos erwähnt.

AMPHORE PANATHÉNAIQUE DE LA COLLECTION DE M. LE COMMANDANT OPPERMANN, À PARIS.

Au nombre des vases peints rassemblés avec un gout exquis par mon ami M. le commandant Oppermann, un des plus remarquables sans contredit est une amphore panathénaïque, trouvée dans les fouilles faites par M. Salzmann à Camirus, dans l'île de Rhodes. Cette amphore est entrée dans la collection de M. Oppermann depuis environ cinq ans. Je veux en donner ici une description exacte, en attendant la publication d'un mémoire qui sera accompagné de planches lithochromiques, exécutées avec le plus grand soin.

Le vase a 42 centimètres de haut. Sur une des faces, comme sur presque toutes les amphores panathénaïques, est représentée la déesse Pallas-Athéné debout, armée du casque, de l'égide et du bouclier, et vibrant la lance de la main droite. Le casque est surmonté d'une crête (λόφος) très élevée; sur le bouclier rond est peint en blanc un trépied, symbole qui rappelle les prix donnés dans les jeux. L'égide à écailles est bordée de serpents et la longue tunique qui descend jusqu'aux pieds est enrichie d'ornements quadrillés et de losanges, de couleurs diverses, mais où domine le rouge violacé. Des bandelettes de couleur rouge, sans apparence de chaussure, enlacent les pieds. De chaque côté de la grande figure de la déesse se tient debout un petit éphèbe entièrement nu, les regards tournés vers la divinité et tenant dans chaque main un rameau d'olivier. Aux extrémités du tableau et servant d'encadrement, on voit les deux colonnes doriques habituelles; elles sont surmontées d'un grand vase sans anses (κάδος).

Le revers montre un sujet que l'on n'a pas encore rencontré sur les vases peints. Dans une arène, un éphèbe nu, monté sur un cheval, en conduit par la bride un second qui s'élance en avant. Cet éphèbe a la tête ceinte d'une bandelette rouge; il se retourne ou vers le public ou bien vers un petit éphèbe nu, armé d'un casque et de cnémides, qui semble avoir sauté sur la croupe d'un des chevaux, où il se tient debout pour ainsi dire sur un seul pied, exerçant un exercice de voltige dans lequel il agite deux boucliers ronds que sans doute il fait tourner. Sur un second plan, en arrière des chevaux, on aperçoit un petit éphèbe nu, occupé avec une pioche à préparer la piste; il lève les regards et retourne la tête vers le jeune saltimbanque. Devant ce petit éphèbe, à l'extrémité droite du tableau, on voit une espèce de mât contre lequel est appuyé un autre morceau de bois qui sert de contrefort. Sur le mât grimpe un éphèbe entièrement nu.

A gauche de cette scène sont placés les spectateurs. On voit d'abord un tibicine qui joue de la double flûte; devant lui est une borne ou plutôt une barrière qui separe l'arène de l'enceinte reservée au public. En arrière du tibicine sont des sièges disposés en gradins et sur lesquels sont assis trois personnages barbus, enveloppés de leurs manteaux qui, les regards tournés vers le jeune faiseur de tours, étendent les mains et semblent applaudir.



L'un de ces personnages, peut-être le juge du combat, tient à la main un baton. Son corps est dessiné de face, mais sa tête, vue de profil, se tourne vers l'arène. Un petit éphèbe complétement nu est debout sur un des gradins, derrière les personnages assis et domine toute la scène; il applaudit vivement avec les mains.

Mais ce qui ajoute à l'intérêt de cette curieuse représentation c'est une inscription tracée en caractères noirs dans le champ de la peinture: cette inscription se voit au dessus de la tête du personnage assis sur le premier gradin, immédiatement derrière le tibicine. Elle est de la teneur suivante: *ΚΑΔΟΣ ΤΟΙ ΚΥΒΙΣΤΕΙΤΟΙ*, *κάδος τῷ κυβίστῃ τῷ* ou bien *κάδος τῷ κυβιστήτῳ*, en prenant pour un seul mot *κυβιστειτοι*. *Κυβιστητήρ* ou *κυβιστής* en grec désigne un faiseur de tours, un sauteur, un saltimbanque. *Κυβιστειτός* ou *κυβιστητός* serait une forme ou une variante du mot *κυβιστητήρ* (?). Mais il faut peut-être préférer la leçon *τῷ κυβίστῃ τῷ*, en prenant le second *τῷ* dans le sens de *τοίχῳ* (?).

Paris. J. de Witte.

NEUE INSCHRIFT AUS MAINZ.

Vor mehr als vier Monaten wurde oberhalb dem Dorfe Weisenau bei Mainz, an der römischen Strafse, ein grofser Grabstein gefunden mit folgender Inschrift:

PVSA · TROVGILLI · F ·
AN CXX · HIC SITVS
EST · PRISCA · PVSÆ · F ·
AN XXX HIC SITA
5 EST · VINDA · ATEG
NIOMARI F · HIC ·
SITA FVTVRA EST
AN LXXX ·

Die Buchstaben sind alle gut erhalten aufser Z. 5 das zweite A; aber es ist doch deutlich. Ich möchte dort lieber *Vindaa Tegniomari filiae* lesen, als *Vinda Ategniomari filia*; aber der Punkt zwischen den zwei A ist klar und nach dem zweiten A ist kein Punkt. Oben schöne Arabesken.

Mainz. K. Klein.

Die grammatisch incorrecte und wohl noch nicht vorgekommene Formel *hic sita futura est* kann nur bezeichnen, dass die Vinda, ohne Zweifel die Gattin und die Mutter der beiden vorher genannten Personen, den Stein bei ihren Lebzeiten hat setzen lassen. Die letzte Zeile ist also wohl späterer Zusatz, was sich vielleicht vor dem Original feststellen lässt; sollte dies aber auch nicht der Fall sein, so bleibt die Möglichkeit offen, dass der Zusatz im Concept stattgefunden hat, ehe dies dem Steinmetz übergeben wurde. Diese Annahme wird auch dadurch unterstützt, dass die Altersangabe nicht, wie in der Regel und auch bei den vorgenannten Personen, zwischen dem Namen und der Schlussformel *hic sita est*, sondern hinter dieser letzteren steht. Uebrigens sind die Altersangaben offenbar alle abgerundet, was besonders auf provinzialen Inschriften von Nichtsoldaten nicht selten ist.

Th. M.

NACHTRAG ZU DEN NEUEN INSCHRIFTEN AUS AEGYPTEN.

(Arch. Zeitung 1869 S. 123.)

Hr. *E. Saavedra*, welcher im Auftrag der spanischen Regierung an der Eröffnung des Suezcanals Theil genommen und bei dieser Gelegenheit auch Assuan besucht hat, theilte mir jüngst seine dort genommenen Abschriften der beiden neuen Inschriftsteine zu beliebiger Verwendung mit. Seine Abschrift der zweiten Inschrift, der der Basilica der ersten cilicischen Cohorte, stimmt genau mit der von uns nach dem Papierabdruck publicierten; von der zweiten jedoch sind in dem uns vorliegenden Papierabdruck einige Stellen des griechischen Textes nicht so vollständig und deutlich herausgekommen, als sie Hr. Saavedra, offenbar ganz richtig, gelesen hat. Die drei letzten Zeilen des griechischen Textes sind danach so zu schreiben:

ΔΟΜΙΤΤΙΟϹ · ΙΠΠЄΥϹ ϹΗΜΗΑΦ
ΑΛΗϹ ΑΠΡΙΑΝΗϹ ЄΤΩΝ · ΚΔ
ΑΩΡΟϹ · ЄΝΘΑΔЄ ΚЄΙΤΑΙ

Hr. Saavedra las nur irrthümlich ΙΠΠЄΙC, während das Y im Abdruck deutlich ist. Das griechische Wort für *signifer* ist also *σημηαφόρος* statt *σημαιαφόρος*.

E. H.

RÖMISCHE INSCHRIFT AUS CÖLN [1]).

Ende Mai sind in dem Hause des Hrn. Göbels, auf der Severinstraße hierselbst No. 67, beim Wegräumen von Bauschutt zwei römische Inschriftsteine zum Vorschein gekommen. Das Material ist rother Sandstein; sie sind nachträglich, aber wol erst in nachrömischer Zeit, zu einem Paare ruhender Löwen ausgemeisselt worden, so zwar, dass die Schriftfläche eines jeden der beiden Steine jetzt die den Boden berührende Seite bildet. Der Rücken der Löwen ist flach und war offenbar zum Tragen irgend eines Gegenstandes bestimmt. Die beiden Fragmente gehören, wie der Augenschein und die Maſse lehren (das eine ist 19 Zoll lang, 7½ Zoll breit und 11½ Zoll hoch; das andere ist 18½ Zoll lang, 7 Zoll breit und ebenfalls 11½ Zoll hoch), zusammen und ergeben folgenden Text:

m | ATRIBVS · MEIS
ger | MANIS · SVEBIS
.... | VeRECVN...
.... | .VS · NEGOTIATO*r*
.... | TARIVS · V · S · L · M

Der Weihende, welcher hier in erster Person redend zu denken ist, gebraucht demgemäſs bei den „*Matribus*“ das Possessivpronomen der ersten Person *(meis)*, während es bei Brambach *Corp. Inscr. Rhen* 684 mit Anwendung der dritten Person genau entsprechend heisst *Matribus | suis* u. s. w. Als verwandte Bezeichnungen dürfen angesehen werden die *Matres paternae* der Cölnischen Inschrift bei Bramb. 321, die *Matres Arsacae paternae sive maternae* 1969, die *Matres trisavae paternae* 1970. Die naheliegende Ergänzung *Germanis* (denn das M ist sicher) fand schon Hr. Dr. Wollseiffen [2]). Die *Suebas* erscheinen auch sonst: *Lutatiis | Suebis* Bramb. 95, und in der verlorenen Deutzer Inschrift *matribu*|S · SVEBIS das. 440. Zu Anfang von Z. 3 mag der Geschlechtsname des Verecundus (denn so ist der Beiname unzweifelhaft zu ergänzen) ausgefallen sein. Der erste erhaltene Buchstab in Z. 4 ist durch einen Bruch im Stein in seiner gröſseren oberen Hälfte zerstört, der Rest unten möchte zu einem T oder F gehört haben, für die letzte Hasta eines N oder für I ist zu viel Zwischenraum bis zum folgenden V. Da ein zweiter Beiname des Verecundus wenig Wahrscheinlichkeit hat, so steckt darin vielleicht der Rest einer Heimathsbezeichnung, etwa *Raetus* oder dgl. [3]) Ob derselbe ein *negotiator cretarius* oder *frumentarius* oder sonst was gewesen sei, lässt sich natürlich nicht errathen.

Cöln. W. Schmitz.

[1]) Vgl. die vorläufige Mittheilung in der Cölnischen Zeitung vom 26. Mai 1870, welche hier nach erneuter Vergleichung des Originals verbessert worden ist.

[[2]) Zur Bestätigung dient noch die Inschrift aus Winchester (C. R. Smith collect. antiqu. 3, 27. 74, 41 tab. 4): *Matrib(us) Ital[i]s Germanis Gal(licis) Brit(tis) Antonius Cretianus b(ene)f(iciarius) co(n)s(ularis) rest(ituit).* Es ist überhaupt merkwürdig, dass die *matres* — nie die *matronae* (über den Unterschied beider vgl. diese Zeitschrift 1869 S. 89) — verhältnissmäſsig so häufig mit römischen Provinzialnamen in Verbindung gebracht werden; ich erinnere an die bekannten Dedicationen an die *matres Brittae*, die *matres Pannoniorum et Delmatarum*, an den kürzlich gefundenen Stein der *matres Noricae* (in dieser Zeitschrift 1869 S. 89). Demnach kann auch hier bei den *Germani* nur an Bewohner des römischen Germanien gedacht werden. Die meisten der Civitates hier sind freilich keltischen Ursprungs; aber die obergermanischen Gaue von unzweifelhaft deutscher Abstammung, die Triboker, Nemeter, Vangionen sind auch aus anderen Gründen schon zu den Sueben gezählt worden; und die Inschrift darf meiner Meinung nach als ein Zeugniss für die Richtigkeit dieser Annahme betrachtet werden. In dieser Gegend würde also unser Dedicant zu Hause gewesen sein. Th. M.]

[3]) [Sollte nicht *Verecundius [Ruf]us* (oder ein ähnliches Cognomen) gestanden haben? *Secundius* und *Secundinius*, *Severius* und *Severinius* sind besonders in diesen Gegenden gleichmäſsig geläufige Bildungen; so könnte auch *Verecundius* neben *Verecundinius* nicht befremden. Th. M.]

AUS DEM BRITTISCHEN MUSEUM.

Brieflicher Mittheilung des Hrn. *A. S. Murray* vom Dec. v. J. entnehmen wir, dass die Aufstellung der reichen Gemmensammlung in der letzten Zeit weit vorgeschritten ist. Die Scarabäen sind bereits vollständig geordnet; es sind deren im Ganzen ungefähr 400, die Hälfte davon gute Exemplare, einige

Stücke vom höchsten Werth. Bei der ungemein grofsen Anzahl der übrigen Klassen von geschnittenen Steinen wird deren Ordnung jedoch voraussichtlich noch längere Zeit in Anspruch nehmen.

Dr. *W. Wright* schreibt (Februar d. J.), dass die langerwarteten Sculpturen aus Priene, welche in Malta auf Transportgelegenheit hatten warten müssen, endlich angelangt sind; es scheinen hauptsächlich Reste eines Athenetempels, etwa aus Alexanders Zeit, zu sein.

E. H.

DER FEUERANBLASENDE KNABE DES LYKIOS.

Plin. XXXIV, 79 sagt: „*Lycius Myronis discipulus fuit, qui fecit dignum praeceptore puerum sufflantem languidos ignes et Argonautas.*“ Am Ende desselben Paragraphen, nachdem inzwischen Leochares besprochen worden ist und dessen Bildniss eines verschmitzten Sklaven, wird Lykios noch einmal erwähnt: „*Lycius et ipse puerum suffitorem.*“ Man hat die letztere Bemerkung verschieden aufgefasst: entweder als nachträgliche Notiz, die sich auf ein vorher nicht erwähntes Werk bezieht, welches identisch wäre mit dem bei Paus. I, 23, 7 erwähnten *παῖς, ὃς τὸ περιρραντήριον ἔχει* von Lykios; oder als eine Wiederholung des vorher Gesagten, so dass also dieser *puer suffitor* mit dem *puer sufflans languidos ignes* identisch wäre. Eine derartige Wiederholung würde an sich bei Plinius nicht auffallen, wohl aber ist sie im selben Paragraphen so in nächster Nähe zu unerklärlich, als dass man nicht lieber der zweiten Erklärung den Vorzug geben und beide als zwei verschiedene Werke betrachten möchte.

Der *puer sufflans languidos ignes* erinnert in seinem Motiv so ungemein an den Splanchnoptes des Styppax, der dargestellt war „*exta torrens ignemque oris pleni spiritu accendens*“ (Plin. XXXIV, 81), dass man von jeher beide gewissermafsen als Gegenstücke betrachtet hat. In der That können wir uns auch den Knaben des Lykios nicht anders als in einer Opferhandlung begriffen vorstellen. In der Malerei, wo ähnliche Motive vorkommen, war es leichter, zu variiren, wie ja Philiskos einen Feueranblasenden Knaben in einer Werkstatt malte; und ähnlich mag Antiphilos, aus seinen anderen Sujets zu schliefsen, den gleichen Vorwurf behandelt haben. In der Malerei lag der Hauptreiz derartiger Darstellungen zweifellos in den Beleuchtungseffecten; der plastische Künstler entbehrte diese und musste seinen Gegenstand auf andere Weise anziehend machen. Bei der Statue des Styppax lag das Anziehende schon darin, dass es das Portrait eines Sklaven des Perikles war; die Statue des Lykios hat man gewöhnlich für ein Genrebild gehalten, wie es am Ende bei einem Sohne und Schüler des Myron nichts Auffallendes hat, wenn auch das von diesem cultivirte Gebiet mehr das der Palästra ist, als das des Genres. Es fragt sich nun aber, ob nicht am Ende diese Knabenfigur in einem gewissen Zusammenhange steht mit dem bei Plinius gleich darauf erwähnten Werke des Lykios, den Argonauten? — An sich erscheint dies durch nichts geboten; höchstens wenn man mit Overbeck (Schriftquellen n. 867) die Urlichs'sche Umstellung an dieser Stelle annimmt, scheint die Verbindung der ersten beiden Werke durch „*et*“, während das dritte, der Autolycus, unverbunden daneben steht, dafür zu sprechen, dass die beiden ersten zusammengehörig waren.

Nun beschreibt Paus. I, 24, 2 unter den Statuen auf der Akropolis, welche zwischen den Propyläen und dem Parthenon standen, auch folgende: *κεῖται δὲ καὶ Φρίξος ὁ Ἀθάμαντος ἐξενηνεγμένος ἐς Κόλχους ὑπὸ τοῦ κριοῦ· θύσας δὲ αὐτὸν ὅτῳ δὴ θεῷ, ὡς δὲ εἰκάσαι Διὶ τῷ Λαφυστίῳ καλουμένῳ, παρὰ Ὀρχομενίοις, τοὺς μηροὺς κατὰ νόμον ἐκτεμὼν τὸν Ἑλλήνων ἐς αὐτοὺς καιομένους ὁρᾷ.* Wenn wir uns die Statue des Phrixos nach dieser kurzen Beschreibung im Geist reconstruiren, so wird keinem entgehen, dass dieselbe ganz auffallende Aehnlichkeit mit jenen Feuer anblasenden Knaben des Lykios und Styppax gehabt haben muss. Auch Phrixos war sicherlich, wie gewöhnlich, jugendlich gebildet; er stand an einem Altar, auf dem das Opfer brannte, und betrachtete, wie Pausanias sagt, letzteres aufmerksam. Sollte wirklich der Künstler die darge-

stellte Opferung so unbelebt aufgefasst haben? — Denn ein einfaches Hinblicken auf den Altar, sei es selbst mit gespannter Aufmerksamkeit, wird in die Figur selbst wohl kein Leben hineingebracht haben. Wie leicht konnte Pausanias bei seiner vermuthlich nur flüchtigen Betrachtung des Werkes die dargestellte Situation verkennen und in der, vielleicht in etwas gebückter Stellung das Feuer zu lebhafterer Flamme anblasenden Figur nichts als einen eifrig auf das Opfer Hinschauenden sehen! — Phrixos brachte die Schenkel als Opfer, und es musste ihm daher um so mehr daran liegen, dass das Feuer recht hell und frisch brannte, als gerade beim Verbrennen der Schenkel man streng darauf achtete, dass alles verbrannte und nichts übrig blieb; vgl. Eust. ad Hom. Il. I, 460 p. 134.

War nun Phrixos in der That so dargestellt, so liegt es nahe, die Identität dieser Figur mit dem „*puer sufflans languidos ignes*“ des Lykios zu vermuthen. Phrixos, der eigentliche Anlass des Argonautenzuges, war mit diesen von Lykios zu einer Gruppe verbunden worden, welche keineswegs nothwendig einen bestimmten Moment der Argonautensage darzustellen brauchte, sondern vielleicht nur die Hauptfiguren dieses Zuges darstellte; und diese andern Helden des Zuges hätten wir dann in den von Pausanias unmittelbar darnach erwähnten, aber nicht namentlich aufgeführten *ἄλλαι εἰκόνες* zu suchen. Dass Pausanias den Phrixos nennt, die Argonauten aber nicht, hat nichts Auffallendes; zu einer Gruppe der Argonauten konnte ja Phrixos unmöglich gehören, er war nur als eine in diesem Mythus wichtige Persönlichkeit mit dargestellt, räumlich aber bei der Aufstellung, wie ja auch zeitlich von ihnen gesondert, weshalb er, zumal bei der etwas genrehaften Behandlung, vor den andern in's Auge fiel.

Ein Umstand ist nun allerdings bei dieser Vermuthung, die selbstverständlich immer nur eine Vermuthung wird bleiben können, misslich, dass Plinius nicht den Namen des Phrixos nennt, sondern die dargestellte Situation beschreibt. Das thut er freilich auch sonst: ich erinnere an den Philoktet des Pythagoras, den Diitrephes des Kresilas, allein das sind einzelne Werke, während wir hier doch einen auch dem Plinius bewussten Zusammenhang mit den Argonauten annehmen müssten.

Breslau. HUGO BLÜMNER.

(August 1870.)

FRAGMENTE EINER STATUARISCHEN GRUPPE DER SCYLLA.

Hierzu die Abbildungen Taf. 34, 1. 2.

Das Fragment einer Marmorgruppe, das auf Taf. 34 no 1 nach einer vom römischen Institut mir freundlich überlassenen Zeichnung abgebildet ist, befindet sich in Villa Albani, wo es in einer äufseren Nische des kleinen an die rechte Gallerie angeschlossenen Pavillons aufgestellt ist. Der Gegenstand ist deutlich: ein nackter Mann, der den Kopf mit lebhaften Zeichen des Schmerzes zurückwirft, ist an der rechten Hüfte von einem Hunde gepackt, dessen Vorderpfoten den Rippenkasten und den linken Oberschenkel fassen. Der linke Arm des Angegriffenen scheint erhoben gewesen zu sein; den rechten, der herabging, hat man sich wol nach dem Hund gerichtet zu denken, mit einem vergeblichen Versuche der Abwehr. Es bedarf kaum eines näheren Nachweises, dass wir einen Unglücklichen vor uns haben, der in die Gewalt der Scylla gefallen ist. Der richtigen Deutung, welche in der Beschreibung Roms III 2 S. 469 gegeben ist, war Fea nahe gekommen, wenn er indic. ant. 255 ein *frammento di mostro marino che divora un naufragante* verzeichnet. Das Bruchstück, von dem ich nicht viel zu sagen verstehe, zu veröffentlichen, bin ich hauptsächlich dadurch veranlasst, dass ich dabei einen früher begangenen Irrthum zu widerrufen habe.

Bei der Besprechung eines Marmorfragmentes im Museo Chiaramonti, in dem ich den Kopf eines von Achill gepackten Thersites zu erkennen glaubte (in dieser Zeitschrift 1866 S. 153 ff. Taf. CCVIII 1. 2), hatte ich die grofse Verwandtschaft desselben mit dem Fragmente in Villa Albani zwar nicht übersehen, aber nicht richtig geschätzt. Ich meinte, sie werde hinreichend erklärt durch die Aehnlichkeit des Gegenstandes und die Annahme einer Entstehung innerhalb derselben Zeit und Schule. Dagegen machen zwei Monumente des Museums von Palermo nahezu gewiss, dass beide Fragmente Theile derselben Gruppe sind, also meine Erklärung des einen vollkommen irrig war. In Palermo befindet sich nämlich erstlich eine genaue Replik des Fragmentes aus Villa Albani, von der ich nur zur Verdeutlichung die flüchtigen Umrisslinien Taf. 34 no 2 beigebe. Es hat gleichfalls ungefähr ½ Lebensgröfse (der Torso misst M. 0,38) und kommt mit dem römischen auch in der Art der Erhaltung oder Verstümmelung überein. Aus einem Ansatz am Hinterkopf glaubte ich schliefsen zu dürfen, dass die Linke dahin gefasst habe. Aufser diesem Bruchstück erscheint in Palermo ferner eine genaue Replik des Fragmentes aus dem Museo Chiaramonti, gleichfalls Zug für Zug übereinstimmend, in derselben Gröfse (Gesichtslänge bei beiden M. 0,14) und derselben Erhaltung; nur links unten am Halse ist mehr weggebrochen. Näheres über die Auffindung konnte ich nicht erfahren. Aber beide Fragmente waren als zusammengehörig neben einander aufgestellt; ihr Zusammentreffen hier und in Rom lässt sich nicht für Zufall halten: beide rühren von einer Gruppe der Scylla her, welche eines ihrer Opfer mit der linken Hand beim Schopfe gefasst hielt, während einer der Hunde ein anderes gepackt hatte. Wenn ich in der übertrieben heraufgezogenen Schulter an dem vaticanischen Bruchstück eine Andeutung des verwachsenen Thersites zu finden glaubte, so irrte ich: die Uebertreibung ist keine absichtliche, sondern nur ein Ausfluss der auch sonst hervortretenden Richtung des Künstlers auf sehr starken Ausdruck.

Die durch diese Bruchstücke sichergestellte Existenz zweier, soweit unser Urtheil reicht, identischer Exemplare der Gruppe in oder bei Rom und in Sicilien verräth ein bedeutendes Original; wir

dürfen uns dasselbe etwa der Bronzegruppe ähnlich denken, welche im Hippodrom zu Constantinopel stand und bei der Eroberung der Stadt 1204 zu Grunde ging: Niketas Chon. p. 861, 11 Bkr. *καὶ τὸ ἀρχαῖον κακόν, τὴν Σκύλλαν, μέχρι μὲν ἰξύος γυναικεῖον εἶδος προφέρουσαν καὶ τοῦτο προτενὲς καὶ ὑπερμαζῶν καὶ μεστὸν ἀγριότητος, τὰ δ' ἔκτοτε διεσχισμένον εἰς θῆρας ἐμπηδῶντας τῇ τοῦ Ὀδυσσέως νηῒ καὶ συχνοὺς τῶν ἑταίρων καταβροχθίζοντας.* Dieselbe Gruppe beschreibt Codinus *de signis Cp.* p. 29 D (p. 53 Bkkr) *αἱ δὲ γεννῶσαι θῆρας καὶ ἀνθρώπους ἐσθίουσαι ἐν τῷ ἱπποδρομίῳ ἡ μὲν μία ἐστὶν Ἰουστινιανοῦ τοῦ τυράννου δηλοῦσα τὴν ἱστορίαν τῶν δευτέρων αὐτοῦ πράξεων· ἡ δὲ ἑτέρα ἐν ᾗ καὶ πλοῖον ὑπάρχει οἱ μὲν λέγουσιν ὅτι ἡ Σκύλλα ἐστὶν ἡ ἐκ τῆς Χαρύβδεως ἐσθίουσα τοὺς ἀνθρώπους καὶ ἔστιν ὁ Ὀδυσσεὺς ὃν κατέχει ἐν τῇ χειρὶ ἐκ τῆς κορυφῆς· ἕτεροι δὲ λέγουσιν ὅτι ἡ γῆ καὶ ἡ θάλασσα καὶ οἱ ἑπτὰ αἰῶνές εἰσιν οἱ ἐσθίοντες καὶ ἐσθιόμενοι, οἱ δὲ κατακλυσμιών, ὁ περιὼν δὲ ὁ ἕβδομος οὗτος αἰών.* Möglich auch, dass, wie Jacobs (Anth. gr. vol. XII p. 32) vermuthet, auf dasselbe Werk sich das anonyme Epigramm Anth. Pal. IX 755 bezieht: aus dem wir freilich nur so viel ersehen, dass es auf eine Bronzestatue der Skylla in sehr erregter Haltung gedichtet ist. Jacobs führt ferner noch Themistius or. XXII p. 279 B an: *τεθέαμαι, οἶμαι, πολλαχοῦ Σκύλλης εἰκόνα, οὐχ οἵαν Ὅμηρος διηγεῖται .... οἱ πλάσται δὲ ἔτι* (*ἐπὶ* Rouicz) *μᾶλλον κομψεύονται ἐν τῷ ἔργῳ· ποιοῦσι γὰρ αὐτῆς τὰ μὲν ἀπ' ἄχρι* (*ἀπ' ἄκρας* Petav.) *κεφαλῆς ἄχρι λαγόνων παρθένον, ἀπὸ δὲ τῆς ἰξύος εὐθὺς εἰς τοὺς κύνας ἐκφερομένην, δεινοὺς ὄντας καὶ σμερδαλέους· καὶ τρίστιχοι* (*τρίστοιχοι* Dind. nach Homer) *μὲν αὐτοῖς* (so Jacobs; die Hss. *αὐτῆς*) *οἱ ὀδόντες, ἀνεστήκασι δὲ αἱ κεφαλαί, ζητοῦσι δὲ ἰσάριθμον θήραν*, und meint, dass auch diesem die gleiche Gruppe vorschwebe. Indess fehlt es dafür an sicherem Anhalt. Sehr möglich jedoch, dass mehr als die zwei Opfer dargestellt waren, von denen Bruchstücke erhalten sind. Jedenfalls liegt es nahe, die beiden auf Thersites gedeuteten Köpfe des Berliner Museums (n. 186. 190. Arch. Ztg. 1855 Taf. LXXVI) wegen der Uebereinstimmung im Gesichtstypus und in der Gröfse auf dieselbe Gruppe zu beziehen; wenn gleich weder Material noch Arbeit die Annahme zulassen, dass sie von einem der beiden Exemplare herrühren, die durch die Bruchstücke von Rom und Palermo vertreten sind.

Eine directe Beziehung zwischen dieser Gruppe und der in Constantinopel anzunehmen sind wir durch nichts berechtigt; die Marmorfragmente bieten keine Veranlassung, sie auf ein Bronzeoriginal zurückzuführen. Unter den erhaltenen Darstellungen der Scylla scheint keine zu sein, welche mit der Gruppe, wie man sie nach den beiden Bruchstücken zu denken hat, zusammenhinge; vgl. Mon. dell' Inst. III 52. 53.

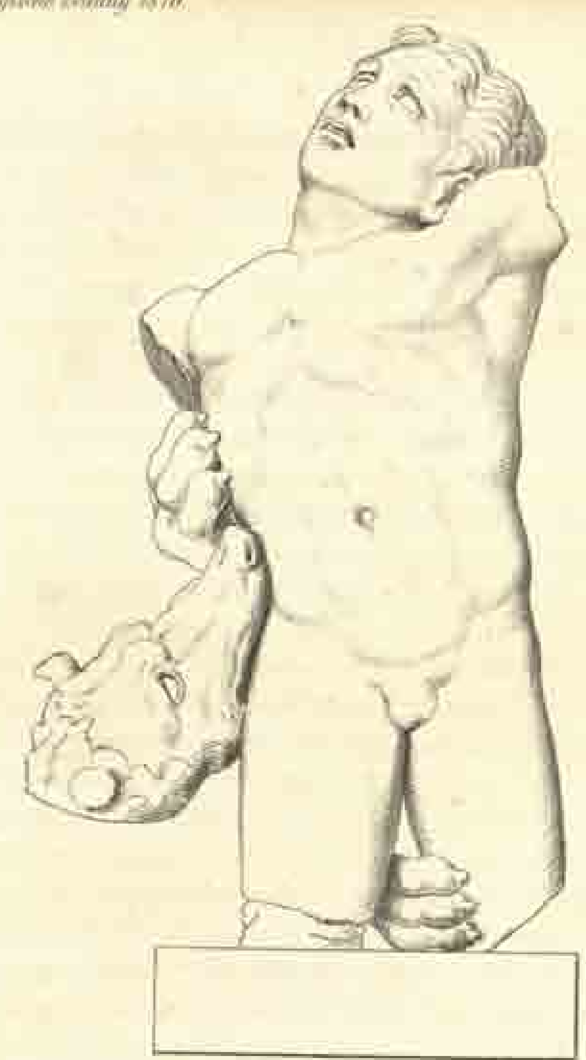
In Bezug auf die Stelle, welche der Gruppe in der Kunstgeschichte zukommt, glaube ich an dem früher Gesagten festhalten zu dürfen, um so mehr, als die damals ausgesprochene Meinung auch Anderer Billigung gefunden zu haben scheint.

Halle a. S. RICHARD SCHÖNE.

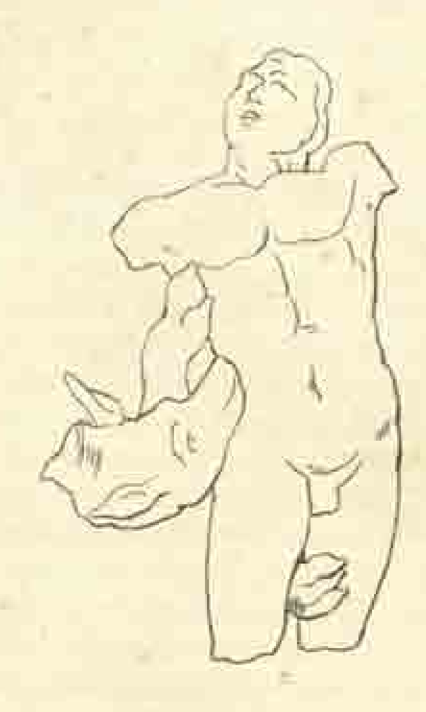
NEPTUN VON EINER TRITONIN GETRAGEN.

Hierzu die Abbildung Tafel 34, 3.

Das Original der auf Tafel 34, 3 in natürlicher Gröfse vorliegenden (nach verschiedenen Photographien hergestellten) Abbildung ist 1860 in Porcuna, dem alten Obulco, gefunden und lässt nach der Versicherung des Herrn Professor Hübner, welcher die Bronze zu prüfen Gelegenheit hatte, keinen Zweifel an der Echtheit aufkommen, so sonderbar auch immerhin die Darstellung sein mag. Die Antike — ein Bronzerund (Dm. 0,11½ Met.) mit erhabenem Relief — befindet sich jetzt im Besitz des Herrn Gongora zu Granada und ist schon im Arch. Anz. 1867 S. 128* kurz erwähnt worden.



1



2

SCYLLA

Marmorfragmente in Villa Albani (1) und Palermo (2).



NEPTUN VON EINER NEREIDE GETRAGEN.

Bronzephalera aus Spanien.

Daselbst ist die Bronzescheibe, deren Entstehung in die römische Kaiserzeit fällt, für eine Phalera, jenen bekannten antiken Militärorden [1]), erklärt worden: ich gestehe, dass mir diese Bestimmung nicht sicher scheint. Mich dünkt die spanische Bronze im Vergleich zu den erhaltenen sicheren Phalerae — man vergleiche z. B. die in Lauersfort [2]) gefundenen — allzugrofs; mehr noch spricht der unten befindliche Ausschnitt dagegen. Wahrscheinlicher ist mir, dass wir eine Spiegelkapsel vor uns haben: der untere Ausschnitt diente zur Anfügung und Aufnahme des Scharniers, das Loch bei dem oberen Rand zur Einlöthung eines kleinen Griffs, um die Kapsel zu heben (vgl. Gerhard Etr. Sp. Taf. 241 ff.).

Eine weitere Schwierigkeit bietet die Erklärung der Darstellung selbst, welche nicht (wie es im Arch. Anz. a. a. O. heifst) einen Tritonen der eine Nymphe trägt, darstellt, sondern vielmehr den Poseidon auf dem Rücken einer Tritonin zeigt. Denn den Herrscher des Meeres in jenem bärtigen, am Hinterhaupt verhüllten Manne zu erkennen nöthigt in Werken dieser Kunstgattung und Zeit der Dreizack, welchen er in der erhobenen Rechten hält — und die weibliche Brust zwingt in dem fischschwänzigen Wesen, welches mit der rechten Hand eine Ruderstange schultert, eine *παρθένος Τρίτωνος* zu sehen, wie der ältere Philostratos in seiner Declamation über Polyphemos und Galateia die Tritoninnen nennt (II, 18: *παρθένοι δ' αὐτοὺς* [sc. *δελφῖνας*] *ἄγουσι Τρίτωνος, αἱ δμωαὶ τῆς Γαλατείας, κτλ.*).

Auch auf anderen antiken Werken [3]) sind uns, wenngleich nur selten, Tritoninnen erhalten, denn dass trotz der Plinianischen Schifferfabel (Nat. Hist. 9, 9) die *παρθένοι Τρίτωνος* nicht zu identificiren [4]) sind mit den Nereiden, nimmt Otfried Müller (Hdb. § 402, 3. S. 655) mit Recht an.

Warum das zarte Weib den Poseidon trägt, vermag ich nicht zu sagen. Man denkt zuerst an eine mythologische Sage, doch ist uns in den erhaltenen schriftlichen Denkmälern — so viel ich weifs — nichts der Art erhalten, auch lässt sich nur schwer ein Mythos denken, in den sich unsere Bronze passend ein- oder anreiht. Die sonderbare Darstellung wird daher wohl der Laune und Willkür irgend eines Künstlers ihre Entstehung verdanken und, ohne tieferen Sinn der Composition, nur aus Vorliebe zu seltsamen Bildungen gewählt sein.

H. Heydemann.

[1]) Vgl. Becker-Marquardt III, 2 S. 440 ff.; Jahn Lauersforter Phal. S. 2 ff., u. a. m. [Ich habe dabei an die ursprüngliche Verwendung der *phalerae*, nämlich als Schmuck für die Brust der Pferde, gedacht. E. H.]

[2]) Abg. Mon. ined. dell' Inst. VI, 41; Jahn a. a. O. Taf. I.

[3]) Mir sind die folgenden bekannt geworden:
1. Schwarzfig. Schale in München no. 468.
2. Etruskische Bronze: Micali Storia (1832) 29,5; Mon. dell' Inst. I, 18, 1.
3. Gemme in Florenz: Gori Mus. Flor. II, 46; Meyer Abh. z. Kunstgesch. 29, C.
4. Wandgemälde zu Pompeji: Helbig no. 208. Vgl. ebd. no. 1236.
5. Sarkophagrelief, früher in der Galleria Giustiniani (II, 142).

[4]) Wie Welcker zum Philostrat (l. c. p. 500) ursprünglich wollte.

MITTHEILUNGEN AUS DER SAMMLUNG DER SCULPTUREN UND GYPSABGÜSSE DES KÖNIGLICHEN MUSEUMS.

Hierzu die Photographien Taf. 35, von No. 482. 483 der Abguss-Sammlung.

Bei der jetzt vollendeten Reorganisation des antiken Theiles der Abguss-Sammlung unserer Museen, ist neben dem sachgemäfsen örtlichen Wechsel der Bildwerke vornehmlich eine durchaus zusagende Beleuchtung derselben erzielt, durch welche ihre Sculptur nun in die volle Wahrnehmbarkeit eingetreten ist deren sie bis dahin entbehrte. Damit haben sich zugleich dem Auge an sehr belangvollen Bildnereien, gewisse Merkmale darbieten lassen, die bis jetzt unbeachtet geblieben sind, gleichwohl aber die gehende Auslegung der betreffenden Gegenstände so stark berühren, dass eine wiederholte Prüfung

und entsprechende Umdeutung derselben nicht umgangen werden kann. Die Beobachtung aller solcher Fälle, in soweit dieselben von wesentlichem Interesse für den Antiquar sein können, nebst der veränderten Deutung des Inhaltes, die ich glaube hierauf gründen zu können, mögen in diesen Blättern nach und nach mitgetheilt sein, um Jeden zur autoptischen Vergleichung der betreffenden Sculpturen und zur Erwägung ihres Inhaltlichen Veranlassung zu bieten.

I.

1. Pausanias nennt im westlichen Aëtos des Parthenon, die Eris zwischen Athena und Poseidon, aus welcher die jüngst in Attika angesiedelte Göttin als Siegerin über den alt hier ansessigen Gott hervorging. Von dieser Vorstellung fand Carrey seiner Zeit noch siebzehn grössere und kleinere Gestalten an ihren ursprünglichen Plätzen, vornehmlich die zwei Pferde mit dem Reste des Wagens auf dem Nike stand. Man kann das ein Glück nennen, weil sich nur aus seiner Zeichnung die Anordnung des Ganzen im Wesentlichen erkennen lässt: denn jetzt ist die Zahl der Gestalten bis auf die Hälfte zusammengeschmolzen, auch sind sie großentheils zu Torsen geworden und völlig aus ihrem Zusammenhange gerissen, nur die beiden, in unserer Abguss-Sammlung mit No. 479 und 487 bezeichneten Figuren, sind bis heute noch in jenem Aëtos geblieben. Mit Ausnahme weniger aber bedeutsamer Ueberreste, welche sich im Jahre 1862 noch im Opisthodomos des Parthenon befanden, sind alle übriggebliebenen Torsen in den Abgüssen von No. 479—487 aufgestellt. Die nun ausgeführten Ergänzungen und Berichtigungen in diesen Gruppen sind zwar längst von mir erkannt worden, sie mussten aus triftigen Gründen jedoch bis zu einer durchgreifenden Umgestaltung des Ganzen verschoben werden.

Nach meiner Ansicht bestimmen sich die Gestalten in dem rechten Dachflügel des Aëtos, vom Gebäude herwärts, als folgende. Zunächst hinter Athena (479) folgte das Zweigespann mit Nike (481), dem Erichthonios (480) zur Seite steht. Am Torso des Letzteren sind Brust, Leib und Beine nackend, die kurze leichte Chlamys ist ganz schmal auf dem Rücken zusammengedrängt, so dass die beiden oberen Zipfel welche vorn auf der Brust unter dem Halse zusammengeknöpft sein mussten, zur Zeit des Carrey schon so zerstört waren, dass dieser sie nicht mehr wahrgenommen hat. In der Gestalt den autochthonischen Pflegesohn der Athena zu sehen, berechtigt schon sein Verhältniss in der Sage: eine gefundene Ergänzung sichert diese Annahme. Unter den bis jetzt ohne Bestimmung vorhanden gewesenen Fragmenten, mit welchen man selbst im britischen Museum nichts anzufangen weiſs, ist von mir die Plinthe (480 A), auf der sich zwei mit Sandalen bekleidete Füſse nebst einem Baumstumpfe befinden, als die Plinthe dieses Torso des Erichthonios erkannt. Die Gröſse, Entfernung und Stellung der Füſse, verglichen mit den Gröſsenmaaſsen und der mächtig gespreizten Schenkelbewegung des Torso, lassen keinen Zweifel hieran aufkommen. Die Plinthe ist jetzt dem Torso, der augenscheinlichen Vergleichung wegen zu Füſsen gesetzt. Der Baumstumpf unweit des l. Fuſses enthält noch den Ueberrest des Oelbaumstammes in welchem das zweite der Zeugnisse gegeben war, die Athena bei jenem Streite in die Wagschale der Entscheidung legte; der Baum diente zum Theil als Halter des l. Schenkels, er reichte dann neben diesem gewiss noch bis zur Höhe der Schulter des Erichthonios, hier eine kleine geschlossene Blattkrone bildend. Von dieser Blattkrone waren im Jahre 1862 zu Athen noch zwei in der Sculptur gut erhaltene Reste übrig, welche man dort indess nicht zu deuten wusste; eben so fanden sich damals noch mehrere sehr schöne Theile von den Pferden des Zweigespannes.

2. Als zweite noch wichtigere Ergänzung dieser Gruppe, hat die Nike (481) gedient, welche nun wieder in ihrem ursprünglichen Verhältnisse aufgestellt ist. Mit Ausnahme des eingesetzt gewesenen Flügelpaares, des l. Vorderarmes und der r. Hand, ist sie bei Carrey noch vollständig erhalten, eben so der Rest des Wagens auf welchem sie als Henioch steht; der r. Schenkel, den bereits Lloyd als solchen erkannt hat, ist ihr jetzt angefügt:



PARTHENON-SCULPTUREN.

Phot. der Photogr. Gesellschaft, Berlin.

zwischen den zwei mächtigen Einsatzlöchern der Fittige an ihren Schulterblättern, ist der Chiton ganz schmal durch eine Spange zusammengezogen, wie das so in der Natur für die Möglichkeit der Fittigwurzeln und der Schwingenbewegung erforderlich gewesen wäre. Unbegreiflicher Weise haben die Antiquare des britischen Museums diese so kennbar gezeichnete Gestalt, bis jetzt in den östlichen Aëtos verwiesen, alle deutschen Gelehrten ohne Ausnahme sind ihnen gefolgt, auch in unserer Sammlung fand ich sie dort aufgenommen; es lässt sich jetzt bemessen, welcher Gewinn für das Verständniss der ganzen Vorstellung im Aëtos, die Ermittelung ihres richtigen Platzes in Verbindung mit dem erkannten Erichthonios sei. Bekanntlich sind es zwei Gegenstände welche die attische Legende die Athena, als Zeugnisse ihrer Machtvollkommenheit bei jenem Wettstreite vorweisen lässt, — der Oelbaum und das Rossgespann; nur ein Zeugniss hatte Poseidon dagegen zu setzen — den von ihm erzeugten Wasserquell: das Ross musste er aufgeben. Dass diese entscheidenden Zeugnisse, um welche sich die ganze Composition des Bildwerkes drehte, hier in Bildform dargestellt sein mussten, bedarf keiner Frage: dass sie es waren, beweist das Zweigespann bei Carrey, wie der Stumpf des Oelbaumes auf jener Plinthe bei Erichthonios. Hinsichtlich des einen Gotteszeugnisses, des Oelbaumes, so hatte die Göttin schon bei ihrer Theophanie in Attika dem Lande diesen Baum geschenkt: er befand sich neben dem Altare des Zeus Herkeios im Herkos des Kekrops auf der Burg. Damit war ihr Heiligthum inaugurirt, ihr Cultus gestiftet worden; die Kekropide Pandrosos verwaltete längst schon die priesterliche Pflege ihrer Sacra, hatte auch bereits den Erichthonios im Heiligthume zum Heros auferzogen. Indem Athena als zweites Zeugniss das kriegerische Ross, durch Erfindung des Zügels zum Dienste des Menschen in das Wagenjoch bändigte und hiermit das Gespann erfand, so siegte und triumphirte sie bei Weitem über die Stärke des Poseidon: denn dieses gewaltige Geschöpf war eben die Schöpfung und das Heiligthum des Gottes, mit seiner Unterwerfung war auch der Gott besiegt. Sollte man nun im Bildwerke erkennen dass Athena die siegende Gottheit in diesem Streite sei, dann war auch die Personification des Sieges, die Gegenwart des Nikedämon auf ihrer Seite unerlässlich: dieser konnte hier aber nicht wohl treffender bezeichnet werden als eben jenes erste Rossgespann lenkend, welches nach attischer Legende die Göttin ihrem Erichthonios zum Geschenke bestimmt hatte. Im Dasein des Wagens ist mithin auch für die Persönlichkeit des Erichthonios ein sicheres Zeugniss gegeben. So erklärt sich in der Zeichnung bei Carrey, das Zweigespann, der Wagen mit dem Nikedämon, Erichthonios neben dem Gespanne; auch beweist diese Zeichnung augenscheinlich die frühere irrthümliche Annahme der Nike im vorderen Aëtos, sie beseitigt jeden Zweifel darüber dass ihre Gestalt an die Stelle gehöre welche sie jetzt einnimmt. Ist nun dieses zweite von den Zeugnissen der Athena vorhanden, dann konnte auch das erste, der Oelbaum, nicht fehlen. Das weist nur darauf hin in dem Baumstumpfe zwischen den Füßen des Erichthonios, den Rest des heiligen Olivenstammes zu erkennen; es ist derselbe Baum an welchem Erichthonios nach seinem Tode als *genius loci* der Burg, auf bekannten athenischen Münzen erscheint. Folgerecht setzt dies Vorhandensein beider Zeugnisse auf Seite der Athena das ehemalige Vorhandensein der aufspringenden Woge des Quells, des Kyma (Paus. I, 24, 3), auf Seite des Poseidon in bildlicher Form voraus. Auch dieses fand Carrey noch im Bildwerke vor, wenn auch nur im letzten Reste: von einer ganzen Reihe zerstörter Kymata hat seine Zeichnung noch eines vollständig bei der Amphitrite (486) aufbewahrt. Die Legende vom Streite der beiden göttlichen Persönlichkeiten um das Land, ist nur ein Gleichniss, eine Allegorie des Conflictes ihrer beiderseitigen Culte und Sacra; indem aber beide Gottheiten und Culte schon im Lande neben einander ansessig waren, so handelte es sich bei der Krisis dieses Conflictes, deren Moment des Phidias Bildwerk aufgefasst hatte, nur um die Entscheidung welchem der beiden Culte von nun ab die Oberhoheit im Lande zuerkannt werden sollte, ob dem älteren Poseidonischen, oder

dem jüngeren Athenaischen. In der Darstellung des Phidias mussten also nicht blos die Zeugnisse beider Gottheiten verbildlicht sein, deren Gewicht ja die Entscheidung gab, es war eben so zur Rechten der Athena das Land Attika, um welches der Streit sich bewegte, scharf und kennbar zu bezeichnen. Aufser der Persönlichkeit des Erichthonios ist die Bezeichnung des attischen Landes in drei nicht mehr vorhandenen Gestalten, wie in drei anderen noch erhaltenen (482—484) zur Genüge erkennbar gemacht.

3. Die beiden jetzt noch im Aëtos des Parthenon befindlichen Gestalten (482. 483), welche in den Photographien hier beiliegen, sind von sämmtlichen Auslegern als auf der Erde sitzend angesehen, zumeist auch für Herakles und Hebe erklärt. Das verhält sich anders. Der langbärtige Heros (483) dessen Unterkörper nur die Chlamys verhüllt, kniet mit dem l. Beine, bedeutsam genug, auf einem Seegeschöpfe, einer Hippokampe irgend welcher ideellen Bildung, nicht auf einem Delphine; vom Wesen eines Nereus zeigt sich indess nicht die leiseste Spur an der Gestalt. Der Körper des Seethieres, in seinen gleich einem Delphinenleibe sich drehenden Wendungen, liegt hinten, unter und neben dem Knie greifbar vor Augen: der l. Arm des Heros stützt sich auf den Rücken desselben, die Hand scheint eine Rückenflosse gefasst zu haben. Der Schwanz des Thieres hinten, Brust, Hals und Kopf desselben vorn, sind nicht mehr vorhanden, doch erkennt man genau dass beide Theile einzeln gearbeitet und angestückt waren; von dem Ansatze des Schwanzes, ist die Stofsfläche mit ihrem tiefen vierseitigen Zapfenloche hinten, für den Ansatz der Brust, die gleiche aber weit mächtigere Stofsfläche vorn, zwischen der l. Hand und dem l. Knie des Heros unversehrt erhalten. In jener Bewegung dieses Heros, mit dem einen Schenkel auf dem Seegeschöpfe ruhend, den anderen auf festen Boden aufsetzend, ist seine Sitzstätte als Uferland am Meere, seine Eigenschaft als Küstenheros, deutlich ausgesprochen. Anders verhält es sich mit dem Weibe (482) neben ihm. Die Hippokampe ist blofs im Meere denkbar, sie bezeichnet auch bei den Alten stets dieses Element: indem sich nun das Weib neben ihr befindet und dieselbe blofs mit dem r. Knie berührt, so schwimmt das l. Bein noch ganz in den Wogen. Hierdurch ist diese Gestalt als rings von Wogen umgeben, mithin als Nereïde, als Insel bezeichnet; sie erscheint auch durchaus in der graziösen Haltung einer Nereïde, die mit vorgebeugtem Körper eben aus den Wogen auftaucht, während ihr l. Bein lang nach hinten gestreckt in der Fluth schwebt. Man sieht aber dass sie nur herbeigekommen ist, sich dem Heros an die Seite zu schmiegen: denn ihren r. Arm hat sie über dessen Rücken hinweggelegt, um mit der Hand seine r. Schulter fest zu erfassen. Wenn so in jeder von beiden Gestalten die Personification einer Oertlichkeit dargestellt ist, beide aber sich hinter dem Erichthonios und dem Wagen der Siegesgöttin befinden, dann ist klar, wie mit ihnen nur Oertlichkeiten des attischen Gebietes bezeichnet sein können. Dass auch dieses thatsächlich der Fall sei, bedingt schon der innige Zusammenhang in welchem Beide mit der ganzen Composition stehen müssen, die Athena als siegende Schutzgottheit ihres attischen Landes feiert; demnach werden sie jene beiden Oertlichkeiten vertreten, an welche sich die Erinnerung der beiden glorreichsten Siegeskämpfe des athenischen Volkes knüpfte, Salamis und Marathon. In der Nereïde, meine ich, sei diese denkwürdige Insel im Westen des attischen Meeres gegeben; jene „heilige Salamis," zu deren weit über den Sund hinausschimmernden Siegeszeichen von der Seeschlacht alle Jahre die athenischen Epheben in kriegerisch festlicher Theorie hinüberfuhren, um dieses Tropaion zu bekränzen und bei Opfer und Feiergesang die Erinnerung an die Grofsthat ihrer Väter zu feiern. Möglich dass die l. Hand des Weibes das Aphlaston hielt, mit welchem Panainos die Salamis zu Olympia gemalt hatte. In dem Heros, dessen Sitz als Küstenland bezeichnet ist, erscheint der heilig verehrte Heros des Küstendemos von Marathon, nicht der Paralos: also die Personification jener ruhmreichen Küstenstätte im Osten Attikas wo die Athener, nach dem Pindarischen Worte „den Grundstein der Freiheit von Hellas" gelegt hatten, auf der

alljährlich das athenische Kriegsvolk am Male des Miltiades und der gefallenen Athener und Platäer, die Boëdromia wiederholte mit welchen Apollon Boëdromios dasselbe einst zum Siege am Tage jener Schlacht geführt hatte. Vielleicht trug dieser Heros in der r. Hand dasjenige Emblem welches kennbar auf den marathonischen Sieg anspielte, den persischen Akinakes. Unter den auch von Phidias gearbeiteten Bildnissen in Delphi, die zum Gedächtnisse der Schlacht von Marathon aus der Siegesbeute geweiht waren, befanden sich Athena, Apollon, Miltiades.

Von dem gedankenreichen Phidias waren diese beiden gewaltigen Siegeszeugen, Marathon und Salamis, mit wohlerwogener Absicht in die Darstellung des siegreichen Wettkampfes der Athena eingeführt: denn indem er so der legendarischen That der Landesschutzgöttin, die geschichtliche That ihres Volkes als Parallele beigab, lag die glorreichste Appellation an den Siegesruhm Athens, seines Vaterlandes, in derselben ausgesprochen. Damit feierte er jedoch nicht allein die höchste Verherrlichung der Athena und ihres Volkes, sondern bezeichnete auch zugleich den Monat der Siege beider als den Niketerienmonat des Staates überhaupt: dieser Monat der Siegesfeste war bekanntlich der Boëdromion. Jene Eris der Athena mit Poseidon, fiel nach der Legende und dem Staatskalender auf den II. Boëdromion, der natürlich ein stiller, zu den *nefasti* gehörender Tag sein musste: allein der ihm folgende III. Boëdromion, als die in jedem Monat überhaupt der Athena geweihte τρίτη, ward als der Tag ihrer Niketeria angesehen. Noch in die erste Hälfte desselben Monats fielen die Schlachten von Marathon, Salamis und Platää, die Niketeria derselben wurden auf den Siegesstätten gefeiert; selbst der erste entscheidende Siegeskampf des Volkes der Athena, unter Erechtheus und Ion gegen den der Athena feindlichen Poseidonsohn Eumolpos mit seinen Eleusiniern und Thrakern, durch welchen Eleusis gewonnen wurde, traf in den Boëdromion.

Zu jenem Küstenheros von Marathon findet sich übrigens ein schönes Seitenstück unter unseren Abgüssen, im Küstendämon von Puteoli. An diesem ist das Wahrzeichen des Uferlandes, des weintragenden und pflanzenreichen, in den Rebenkranz des Hauptes und die Blattbildung des Bartansatzes, die Andeutung der reichlichen Wasserquellen der Küste, in die acheloischen Hörner gelegt: auf das uferbespülende Meer, gehen die Delphine im Barte wie die Fluthen aus welchen die ganze Hermenbüste emporragt.

4. Dem Marathon und der Salamis, folgt in der liegenden Mannesgestalt (484) eine weitere deutliche Bezeichnung attischen Bodens; sie stellt nicht den unbedeutenden Ilissos, vielmehr den im Norden entspringenden Hauptfluss, den Kephissos dar. Dieser Strom wird als Ernährer der ganzen Bevölkerung und Pfleger ihrer Kinder, mit heiligen Riten verehrt, das Zeichen der Blüthe jugendlicher Gesundheit, der erste Haarschnitt aller Knaben und Mädchen ihm geweiht; den „Stierhörnigen Kephissos" preisen Legenden und Dichter als „Stammvater" des königlichen Geschlechtes der Erechthiden, mit spriefsenden Stierhörnern bildet die athenische Kunst sein Antlitz. Leider fand Carrey seinen Kopf nicht mehr vor, eben so wenig das neben ihm liegende und für seine Bezeichnung unerlässliche Quellengefäfs, die Hydria als κεφαλή des Quelles.

5. Dass nach dem Vorhandensein des Marathon, der Salamis und des Kephissos, auch die dritte, Attika für das ganze hellenische Alterthum kennbar bezeichnende Oertlichkeit, die im Cultus hochgefeierte Eleusis nicht fehlen konnte, darf man wohl voraussetzen. Diese ist denn in jenen zwei durchaus bekleideten Frauen mit dem nackten Jünglinge in ihrer Mitte vertreten, welche Carrey zwischen der Nike (481) und der Salamis (482) noch gefunden hat; es sind Demeter, Kore und Iakchos, hier blofs um das Local Eleusis zu kennzeichnen. Schon Welcker hat diese Gottheiten in ihnen vermuthet, ihrer Erscheinung hier jedoch ganz andere, von den unsrigen völlig abweichende Beziehungen untergelegt.

6. Gegenüber der Athena, auf Seite des Poseidon, ist die Gestalt der Amphitrite (486) bereits gesichert. Es gelang mir noch unter den vereinzelten

bis dahin bestimmungslos gebliebenen Fragmenten, auch den r. Oberarm mit dem Schulterblatte, wie den l. Unterarm dieser Gestalt zu erkennen; beide Glieder sind jetzt an ihren Orten angesetzt, da sie entschieden beitragen können die ehemalige Haltung des Körpers deutlich zu machen.

Man hat gemeint, Amphitrite sei als Lenkerin eines Hippokampenwagens gefasst, auf welchem Poseidon herzugekommen wäre. Dagegen streitet das legendarische wie geschichtliche Zeitverhältniss der Cultuslage. Poseidon braucht nicht erst herbeizukommen, er war schon zur Stelle und lange vor Athena Besitzer von Grund und Boden; das Land hiefs von ihm vor dem Wettstreite Poseidonia, erst nachher Athenai. Nur Amphitrite kann als Zuschauerin herbeikommend gedacht werden; allein auch diese wird nicht auf einem Hippokampengespanne, sondern mit Delphinen erschienen sein, die von ihr gezügelt werden: denn bei Carrey ist zwischen ihren Füssen noch einer von diesen grofsen Delphinen, unweit davon der Rest von Wasserwogen erhalten.

Habe ich richtig gedeutet, dann ist jetzt die eben betrachtete rechte Hälfte dieses Aëtos deutlich erkannt. Ich verweise für Weiteres auf den Aufsatz und schliefse jetzt nur eine Bemerkung über einige Reliefs an.

7. Auf der einen Metopentafel des Parthenon (166) erscheint ein Flügelross: alle Ausleger haben dasselbe bis jetzt auf den Pegasos und dessen Bewältigung mittelst des Zügels durch Athena Chalinitis gedeutet. Das beruht auf einem augenscheinlichen Irrthume. Es waren thatsächlich einst zwei Flügelrosse neben einander im Bildwerke: die aufmerksame Beachtung der Ansätze und Bruchstellen, welche das eine nach aussen gestandene Ross zurückgelassen hat, bezeugen dies augenscheinlich, drei noch vollständig erhaltene Hinterbeine von beiden Rossen beweisen es handgreiflich. Beide Rosse zogen auch einen Wagen: von diesem sind noch die formlosen Reste, nebst einer sich nach vorn beugenden Menschengestalt in der Bewegung eines das Gespann eben Besteigenden übrig, zwischen den Hinterbeinen der Pferde ragt auch der wagerechte Theil der Wagenstange nach vorn hindurch. Es war hier Pelops mit dem vom Poseidon ihm geschenkten Wagen dargestellt, dessen Rosse Pindar geflügelt nennt, wie sie auch geflügelt an der Larnax des Kypselos zu Olympia erschienen.

8. Auf dem jetzt zum ersten Male sicher geordneten Zophorus des Niketempels, haben sich nun die Amazonen eben so unleugbar feststellen, als bestimmt von den Persern unterscheiden lassen; damit wird endlich das bis auf diesen Augenblick bezweifelte und bestrittene Vorhandensein dieser Weiber hier, mit ihnen auch die Verwirrung in den Ansichten über den Inhalt aller Seiten aufgeklärt. Es enthält die Südseite den Kampf der Athener mit den Amazonen; die Westseite den Kampf der Athener mit den Persern; die Nordseite den Kampf der Athener mit hellenischen Bruderstämmen, den Peloponnesiern: die Ostseite ist bereits erkannt gewesen. Die Amazonen sind zweifellos durch den bekannten amazonischen Schild wie durch den Köcher gesichert; alle tragen auch nach ächt amazonischer Weise den letzteren an der l. Hüfte, selbst die reitenden nicht ausgenommen, an einem Weibe steckt selbst der Bogen an demselben. Die Perser, von welchen noch zwei zu Pferde vorhanden sind, haben keine Köcher.

K. Bötticher.

ZWEI POMPEJANISCHE WANDGEMÄLDE.

Hierzu die Tafel 36.

Die auf der Tafel 36 zum erstenmal veröffentlichten beiden Bilder wurden im Spätsommer 1867 in einem kleinen Hause [1]) des — nach einem Brodhandel-Gemälde [2]) benannten — Vicolo del Panattiere ausgegraben und bald nach der Auffindung von einem befreundeten Maler gezeichnet, ehe sie durch die heftigen Herbstregen gelitten hatten und zum gröfsten Theil verblichen waren; denn obwohl die Bilder wegen der ursprünglich vortrefflichen Erhaltung, der Schönheit der Zeichnung und dem Interesse der Darstellung es gewiss verdient hätten, in das Museum zu Neapel gerettet zu werden, blieben sie doch an Ort und Stelle und gehen damit trotz aller Vorsorge dem Untergang langsam, aber sicher entgegen.

Die beiden Bilder, welche fast von gleicher Gröfse (1,66 × 1,10 Meter) sind, schmücken die Seitenwände eines nach dem Tablinum zu offenen länglichen Zimmers *(triclinium)*, welches mit *opus signinum* gepflastert ist und auf dessen Schwellenstreifen gleichfalls in *opus signinum*

M · SPVRIVS · MESOR [3])

zu lesen war — denn diese erst später (gegen Ende 1867) aufgedeckte Inschrift war im Frühjahr des folgenden Jahres schon arg verletzt, und werden sich die wenigen weifsen Steinchen, aus denen die Buchstaben bestanden, jetzt wohl ganz losgelöst haben und verschwunden sein.

Ueber die Bedeutung dieser Inschrift kann kein Zweifel obwalten: sie bezeichnet den Besitzer des Hauses. Ob aber derselbe ein Feldmesser (*mesor* d. i. *mensor*) [4]) war oder den Namen Mensor führte, wird sich schwerlich entscheiden lassen; das letztere ist das wahrscheinlichere. Da es sicher ein Privathaus ist, in dem wir uns befinden, so kann nicht an eine Weihung oder Schenkung dieses einfachen Fufsbodens durch den M. Spurius gedacht werden, wie dies bei einem figurirten Mosaikboden des Isistempels der Fall ist, wo die — jetzt verlorene — Inschrift [5]):

N. Popidi Ampliati
N. Popidi Celsini
Corelia Celsa [6])

den Fufsboden unzweifelhaft als Weihgeschenk der beiden Popidii [7]) und der Corelia Celsa bezeichnete. Ebenso wenig kann an ein hinzuzusetzendes *fecit* gedacht werden, weil das *opus signinum* doch allzu einfach ist, um den Namen des etwaigen Verfertigers aufführungswerth zu machen [8]). Es bleibt demnach nur übrig, in dem M. Spurius Mesor den Besitzer des Hauses zu erkennen, mit dessen bildlichem Schmuck wir uns hier beschäftigen.

Die beiden Gemälde, von denen das erste zur Linken, das zweite zur Rechten des Eintretenden sich findet, haben schon die verschiedensten Erklärungen erfahren und werden vielleicht überhaupt nie zu einer endgültigen Deutung gelangen, da voraussichtlich über das Geschlecht der einen Figur verschiedene Meinungen obwalten werden.

Die erste Erklärung, welche von mir ausging (Bull. dell' Inst. 1868 p. 41 ss; vgl. ebd. p. 37), sieht in den Darstellungen einerseits Herakles und die Amazone, andererseits des Herakles Sühnung nach der Erlegung der kerynitischen Hirschkuh. Dies verwarf Helbig (Bull. dell' Inst. 1868 p. 37 und Camp. Wandgem. S. 460 f.) und erkannte vielmehr

[1]) Beschrieben im Bull. dell' Inst. 1868 p. 40 ss.

[2]) Helbig Camp. Wandg. no. 1501; abg. bei Jahn Darst. des Handw. auf Wandg. III, 2; vgl. Helbig Bull. dell' Inst. 1864 p. 119 und 218; Jahn a. a. O. S. 27 (279) f.

[3]) Nicht *Messor*, wie es nach dem Giornale di Pompei N. S. I p. 124 u. 141 scheinen könnte.

[4]) Vgl. ebenso C. I. L. I, 1109; Orelli 3473; u. a.

[5]) Mommsen Inscr. R. Neap. 2245; Fiorelli Ant. Pomp. I, 1, p. 188 (2. u. 10. Mai 1766).

[6]) Nach den Ausgrabungsacten; ursprünglich wird vielleicht *Cornelius Celsus* dagestanden haben.

[7]) Von denen der erstere noch eine Bacchusstatue in dem Tempel weihte (Inscr. R. Neap. 2244), der zweite den Tempel selbst wiederherstellen liefs (ebd. 2243).

[8]) Wie dies z. B. bei Heraklitos (C. I. Gr. 6133: *Ἡρακλειτος ἠργάζετο*) auf seiner Copie des Sosischen Asarotos geschieht; ebenso liest man auf zwei römischen Mosaiken *T. Flavius* (fac) und *Aristo fac* (Braun Künstl. II S. 312). Dagegen ist auf den beiden pompejanischen Mosaiken in der Inschrift *Διοσκουρίδης Σάμιος ἐποίησε* (C. I. Gr. 5866b) nicht der Copist, sondern der Künstler des Originalwerks verewigt.

dort „Achilleus und Troilos,“ hier „Achill in Aulis nach dem Verschwinden der Iphigeneia,“ während endlich E. Brizio (Giornale degli Scavi di Pompei N. S. I p. 124 ss und p. 141 ss) in dem ersten Bilde „Theseus und die Amazone,“ in dem anderen die „Sühnung des Orestes“ erkannte und des Breiteren zu beweisen gesucht hat.

Obgleich ich nun nicht verkenne, dass sich meiner Erklärung ein Bedenken entgegenstellt, dessen wünschenswerthe Beseitigung mir nicht gelingen will, so halte ich dennoch an meinen Deutungen fest, nicht etwa weil ich dieselben für absolut richtig halte, sondern weil sie mich wahrscheinlicher als die anderen vorgeschlagenen Ansichten dünken, wofür im Folgenden die Gründe kurz angedeutet werden mögen.

Meine vorgeschlagenen Erklärungen beruhen auf *zwei* Voraussetzungen, die anzuerkennen freilich Niemand gezwungen werden kann! Zuerst darauf, dass die reitende Figur weiblich ist, wie vor dem Originale die Meisten annahmen und wohl Jeder annehmen muss, wenn er nicht, durch das ähnliche Motiv *) bei den Troilosdarstellungen auf etruskischen Grabkisten verführt, auch hier eine Troilosdarstellung erkennen will. Ferner stützt sich meine Deutung auf die (auch von Helbig anerkannte) Einheit des an römische Gladiatorenkörper erinnernden Helden in beiden Bildern, welchen ich beidemal Herakles nenne, Helbig dagegen Achilleus; dass auf beiden Gemälden aber eine und dieselbe Heldenfigur dargestellt ist, kann vor den Originalen schwerlich geleugnet werden, wenn auch bei der Lithographie unserer Tafel diese Gleichheit nicht so schlagend hervortritt. Brizio freilich erkennt in dem Heroen des ersten Bildes den Theseus, weil er mit den anderen Theseusfiguren in campanischen Wandmalereien auf so wunderbare Weise (l. c. p. 128 s.) übereinstimme, in dem Helden des anderen Gemäldes aber den Orestes, weil derselbe mit dem sicheren Orestes eines bekannten pompejanischen Frescobildes [10]) in der Bekränzung und der gebeugten Haltung des Kopfes, sowie in dem melancholischen Ausdrucke übereintreffe (l. c. p. 145 s.) —, Aehnlichkeiten, aus denen ich keine Folgerungen zu ziehen vermag.

Giebt man aber diese beiden Voraussetzungen zu, so (wähne ich) wird man auch in dem bunten Gewimmel der griechischen Sagen keinen anderen Helden antreffen, aus dessen Thun und Leben beide Bilder eine so genügende Deutung finden können, als den Herakles. Denn selbst zugegeben, dass in dem ersten Bilde Achill und Troilos vorgestellt wäre, so vermag ich doch nicht einzusehen, wie im anderen Fresco „Achill in Aulis nach dem Verschwinden der Iphigeneia“ dargestellt sein sollte. Die Begründung dieser Ansicht hat Helbig, so viel ich weifs, noch nicht gegeben; sie zu billigen würde ich nicht zögern, wenn statt der Priesterin ein Priester — nämlich Kalchas — gemalt wäre. Aus der Heraklessage dagegen finden beide Bilder ihre Deutung, so sonderbar es auch ist, dass der Held beidemal ohne Keule dargestellt ist, wofür ich allerdings keinen triftigen Grund anzuführen wüsste; aber das Fehlen [11]) der Keule kann nicht kategorisch gegen Herakles sprechen, da sich die Wandgemälde im Uebrigen so ungezwungen wie möglich aus seinen Thaten deuten lassen.

Die eine That — der Sieg über die Amazonenkönigin — bedarf keiner weiteren Erläuterung. Die Scene ist vor den Mauern von Themiskyra, deren Zinnenkranz im Hintergrund sichtbar ist. Der Held hat sie auf der Flucht ereilt und reifst sie an den Haaren vom schnaubenden Rosse — ein Motiv, dessen häufiges Vorkommen in Amazonenkämpfen genugsam bekannt ist —, während er zugleich das Schwert aus der Scheide zieht [12]), um sie zu tödten. Die Amazone ist mit Anaxyriden und Chiton [13]) bekleidet; zur Seite trägt sie wie gewöhnlich Bogen und Köcher, in der Linken die Doppellanze. Die Zeich-

*) Vgl. Schlie Darst. des Troj. Sagenkr. auf etr. Aschenkisten S. 88 ff.

[10]) Helbig no. 1333; abg. Mon. dell' Inst. VIII, 22.

[11]) Die Keule fehlt öfter, z. B. auch auf zwei Vasenbildern mit der Darstellung des Herakles im Hesperidengarten: Gbd Akad. Abh. I S. 64, 3 und S. 65, 4.

[12]) Von der Darstellung einer Peripetie kann ich in diesem Motiv nichts finden; vgl. Brizio l. c. p. 131 s.

[13]) Vorn auf der Brust läuft ein breiter Besatzstreifen herab, den ich (im Bull. l. c. p. 43) früher irrthümlich für den Gürtel hielt.



1. 2.

1. HERAKLES UND HIPPOLYTE. 2. SÜHNUNG DES HERAKLES

Pompejanische Wandgemälde

nung der bewegten Gruppe ist recht gut, bis auf die allzu breit gerathene und verzeichnete Schultergegend des überhaupt ein wenig zu dicken Pferdes, dessen Kopf dagegen ungemein lebendig und schön gezeichnet ist.

Mit der ungestümen Lebhaftigkeit und Wildheit dieser Darstellung steht in künstlerischem Gegensatz die ernste Ruhe und Feierlichkeit des zweiten Gemäldes, welches den Helden eine Ueberschreitung seiner Thatkraft sühnend darstellt.

Während nämlich die gewöhnlichere Sage [14]) nur von dem Einfangen der keryneitischen Hirschkuh erzählte, gab es auch einen Bericht, nach dem Herakles sie getödtet hatte: ihm befolgt Euripides im rasenden Herakles [15]), wenn er den Chor singen lässt:

> *τάν τε χρυσοκάρανον*
> *δόρκαν ποικιλόνωτον*
> *συλήτειραν ἀγρωσταν*
> *κτείνας θηροφόνον θεάν*
> *Οἰνωᾶτιν ἀγάλλει· κτλ.*

War der Zorn der Artemis schon bei dem lebendigen Einfangen des ihr geheiligten Thieres erregt (vgl. Apollod. l. c.) — auf Vasen des alten Styls [16]) findet um die Hindin nach Analogie des Dreifussraubes ein förmlicher Kampf zwischen Herakles und dem delphischen Geschwisterpaar statt —, so zürnte die Göttin dem Helden sicherlich noch viel mehr über den Tod der Hindin, den wir (soviel ich weiss) in Kunstdenkmälern nur hier dargestellt finden, während die Erjagung des Thieres uns ja in Marmorwerken, Bronzen und Vasen erhalten ist. Diesen Zorn der Göttin zu sühnen versäumte der Held gewiss nicht, und das vorliegende pompejanische Gemälde stellt eben meiner Meinung nach die Sühnung des Herakles durch eine Priesterin der Artemis dar wegen des Todes der Hirschkuh und zur Milderung des göttlichen Zorns. Das Corpus delicti liegt am Boden vor dem Altar; der Held, wie ein Opfer bekränzt, zeigt Niedergeschlagenheit und Reue; die Priesterin aber, den Blick begeistert emporgerichtet, hebt die Rechte über sein Haupt, wohl um es mit Weihwasser zu besprengen und zu reinigen (*ἁγνοῖς καθαρμοῖς νίπτειν* Eur. Iphig. Taur. 1165). Im Hintergrund [17]) ist die Architectur des Tempels sichtbar, in dessen Peribolos die Entsühnung stattfindet.

Diese Erklärung beider Wandgemälde aus dem Heraklesmythos wird mich so lange die wahrscheinlichste dünken, bis eine vollkommenere Deutung gefunden ist, welche — bei meinen oben aufgestellten Voraussetzungen — auch noch die Bedenken hebt, welche sich gegen meine Deutungen mit mehr oder weniger Recht einwenden lassen.

H. Heydemann.

[14]) Vgl. z. B. Apoll. Bibl. II. 5. 3 (wo Herakles die Hindin nur verwundet); Diod. Bibl. 4, 13; u. s.

[15]) Herc. fur. 375 ss. Kirchh.

[16]) Vgl. z. B. Gerhard Aus. Vas. 101; Roulez Choix de Vas. p. 31 (Leyden an. 1669); u. a. m.

[17]) Nach Brizio (l. c. p. 141) sind hinter den Mauern noch „le verdeggianti sommità di alberi indistinti" sichtbar.

LEIERSPIELENDE FRAU (SAPPHO?), STATUE AUS CYPERN.

Hierzu die Abbildungen Taf. 37.

Es war im Jahre 1867, als ein deutscher Reisender, Joseph Bachmaier, Gutsbesitzer aus Pentenried bei München, in einem griechischen Café in Beirut eine antike weibliche Statue am Eingang aufgestellt bemerkte, welche der Wirth bei seiner Uebersiedelung aus Cypern, und zwar von Larnaka (oder in gewöhnlicher Aussprache Lanarka), mitgebracht hatte. Die Besucher des Cafés pflegten sie wie zum Gruss beim Eintreten an das Kinn zu fassen, das dadurch geglättet war. Der Wirth wusste nur, dass die Statue vor wenig Jahren in einem Garten in der Nähe von Larnaka ausgegraben worden sei. Der scharfe, kunstgeübte Blick unseres deutschen Landsmanns erkannte sofort den Werth dieser in ihren Haupttheilen so wohlerhaltenen und zugleich so interessanten Statue und kaufte sie; sie

kam mit ihm nach München. Eine Verhandlung mit der Direction der Glyptothek zerschlug sich — weil die Statue in eine bestimmte verwendbare Nische im Incunabelnsaal nicht hineinpasse. Bei einem Aufenthalte im Laufe des vorjährigen Sommers in München erhielt ich noch in der letzten Stunde zufällig Kunde von diesem Besitze eines Privatmannes; auf weitere briefliche Anfrage wurde Zeichnung und kleine Photographie mir zur Verfügung gestellt, und ich hatte schliefslich die Freude, nicht allein einen Gypsabguss des Werkes, von dem nur der ganz verletzte, schräg abgeschlagene Rumpf 0,10 M. lang fehlt, für die hiesige archäologische Sammlung zu erwerben, sondern auch Anfang December das Original selbst hier sehen und genau untersuchen zu können. Der Besitzer ist mit der Statue nach Nordamerika gereist, dessen Consul Cesnola in Larnaka als einen der eifrigsten und glücklichsten Sammler und Veranstalter von Ausgrabungen sich bekanntlich gezeigt hat, und hofft sie dort zu verkaufen. Wohl ist der Wunsch gerechtfertigt, dass es gelingen möge, wenn auch nicht um amerikanischen Preis, dieselbe für eine europäische Sammlung zu gewinnen und so die verhängnissvolle Zersplitterung cyprischer Funde, wir dürfen wohl sagen bei einem ihrer edelsten Glieder, nicht noch weiter, als bisher schon geschehen, auszudehnen. Inzwischen mag sie die begleitende Tafel, nach Photographien gearbeitet, die dem Gypsabguss, dessen Originalform sich bei Bildhauer Roth in München einstweilen noch unter Verschluss befindet, entnommen sind, mit dieser Beschreibung der archäologischen Wissenschaft sichern. In dem Sonntagsblatt der New-Yorker Staats-Zeitung vom 29. Mai d. J. befindet sich eine kürzere Besprechung des Werkes.

Eine weibliche bekleidete Gestalt in reifer, aber immer noch dem Jugendlichen sich nähernder, gedrungener Form, eine Leier haltend, unter Lebensgröfse (0,58 Meter Gesammtlänge des erhaltenen Theiles bis Unterleib) steht vor uns. Der Stoff ist der uns wohlbekannte, gelblichweifse cyprische Kalkstein, der früher fälschlich als Sandstein oft bezeichnet ward [1]). Der wohlerhaltene Oberkörper läuft in einen verstümmelten Rumpf, wie schon bemerkt, aus. Die Rückseite ist flach, wenig plastisch bearbeitet, in einer Weise abgeplattet, dass man deutlich sieht, die Statue war bestimmt, an eine Wand oder einen Pfeiler gestellt zu werden. Verletzt, vielmehr ganz abgeschlagen ist nur ein zum linken Oberarm und zur linken Schulter gehöriger Theil. Der Bildhauer hat eine breite Stütze zwischen dem Kopf und einem Horn der Lyra, sowie zwischen dem Körper und Plektron absichtlich stehen gelassen. Die Arbeit an der Vorderseite ist ebenso bestimmt als fein in den Hauptlinien, eher zurückhaltend in der Behandlung der Gewandung, und die Erhaltung des Gesichtes eine vortreffliche zu nennen bis auf ein Paar kleiner verwitterter Stellen an den Wangen, wo das Korn des Steines zu Tage tritt. An der im Ganzen wie selten wohlerhaltenen Leier sind die oben einst hervorragenden Hörner der beiden Armtheile, ebenso der unterste Theil des Stimmbrettes abgeschlagen. Interessant sind die Reste der im Einzelnen näher nachzuweisenden Bemalung.

Ein fein profilirter Kopf sitzt auf einem hohen, durch reiche Querfalten als einer Frau, keinem jugendlichen Mädchen zugehörig sich erweisenden Halse, etwas nach der rechten Seite gewendet und ladet wie zur Betrachtung des Profiles ein. Neben der Reinheit der wenig gewölbten, für griechische Darstellung hohen und freien Stirn, der reifen, bestimmten Umzeichnung nicht gerade voller, aber grofsartig gebildeter Wangen, dem bestimmt, fast energisch aus weicher Fülle des Unterkinnes hervortretenden Kinn übt wie an ächt griechischen Werken der scharfe, an der Nasenwurzel geschwungen ansetzende Superciliarbogen einen besonderen Reiz aus. Die tief eingesenkten, aber wohl geöffneten Augen blicken unter der feinen Umrandung der Augenlider ernst, gesammelt und seelenvoll vor sich hin. Die Pupillen sind natürlich nicht nach der Weise römischer Kunst plastisch, sondern in farbiger Andeutung zu erkennen. Die Nasenspitze, die schmalen Nüstern, der kleine in seinen Winkeln sich eher sinnlich einsenkende Mund, die schön und bestimmt geschwungenen Lippen, besonders die vortretende vollere Unterlippe, deren Bemalung sichtbar wird

[1]) S. meine Angaben in dieser Zeitschrift Jahrg. 1863 S. 3.

I



II



III



IV

V



LEIERSPIELENDE FRAU

(SAPPHO?)

Marmorstatue aus Cypern.

bei jeder Anfeuchtung, das Grübchen im Kinn geben dem Gesicht etwas Individuelles und eigenthümlich Belebtes, das von idealer Schönheit sich sehr entfernt, in dem Geist, Sammlung der Gedanken und Wärme der sinnlichen Empfindung, etwas von jenem Ausdrucke, der den weiblichen Gesichtern Leonardo da Vinci's so eignet, verschmolzen ist.

Das Haar ist regelmäfsig und fein gewellt in parallel laufenden Lagen auf beiden Seiten, am Hinterkopf dagegen von dem Schleier verhüllt, hinaufgestrichen und in einem flachen Knoten oder Wulst zusammengefasst. Der bedeutsame Schmuck eines Lorbeerkranzes, aus Lagen von je drei Blättern bestehend, ist über der Stirn geöffnet, aber durch eine Schnur zusammengehalten. Von dem Hinterkopf fällt, wie erwähnt, das als Schleier emporgezogene reichwellige, grofsfaltige, matronale Obergewand herab und deckt den linken Arm, sich zwischen Leier und Körper herabsenkend, während es unter dem rechten Arm durchgezogen, umgebauscht, quer über den Leib gezogen und ebenfalls mit dem linken Ellenbogen festgehalten wird. In seinen Falten sind Farbenreste sichtbar. Der eng anschliefsende, feinfaltige Chiton wird unter den breiteren, nicht jungfräulich spitzen Brüsten mit einem Gürtel zusammengehalten, so dass die Körperformen wohl hervortreten. Die kurzen, geknöpften Oberärmel gehören, scheint es, zum Chiton selbst. Ein schmales Achsel- oder Tragband, wie es Nike, Iris, Musen und einzelne Niobetöchter zeigen [1]), zieht sich von hinten vor, zurück über die rechte Achsel und ein Stück blofsen Nacken; an der linken Seite würden wir unter dem Schleier dasselbe auch bemerken können. Es gehört nicht etwa zur Leier.

Der rechte Unterarm ruht horizontal unter dem Gürtel. Daumen und zwei weitere Finger fassen das hakenförmige, mit förmlichem Handgriff versehene Plektron, bereit mit demselben die Saiten zu rühren. Der Arm hat volle, feste Formen, besonders fein sind die Finger gebildet. Der linke, weniger ausgeführte und mehr versehrte Arm dagegen hält das Saiteninstrument schon mit dem scharfen Winkel des Ellenbogens, wird aber unterstützt durch einen breiten Lederriemen, welcher an den beiden Rändern des Resonanzbodens befestigt ist. Die Finger ruhen von hinten *(intus canentes)* an den Saiten.

Den Zauber dieser fein ausgeprägten und interessant motivirten Gestalt erhöht der fein angebrachte reiche Schmuck, bestehend in Ohrgehänge, Halskette und Armreifen. Das erste erscheint traubenartig, zusammengesetzt aus kleineren und gröfseren Rosetten; die Halsschnur liegt um den Ansatz der Brust und des Nackens, in Metall geriefelt und mit einem Schlosse versehen, welches aus einem gröfseren, möglicherweise den Vorderkörper eines Thieres darstellenden, und aus einem kleineren Stücke besteht. Die Armringe an den Handwurzeln entsprechen in ihrer einfachen Riefelung ganz den noch heute im Orient beliebten Glasringen.

Sehen wir uns das im linken Arme ruhende Saiteninstrument näher an, so kann man zuerst wohl in Zweifel sein, ob man es dem Bereiche der Kithara oder der Lyra s. str. zuweisen soll [2]), wird sie aber doch nach dem Vorhandensein des Plektrums den Formen der ersteren, aber einer eigenthümlichen kleineren Art derselben, dem Barbiton oder *πηκτίς* entschieden zuweisen. Der bedeutende Resonanzboden (*ἠχεῖον*) ist von der Form einer *χελώνη* weit entfernt, die beiden Arme (*ἀγκῶνες, πήχεις*) oder Hörner (*κέρατα*) hängen mit ihm im Stoffe unmittelbar zusammen, sind wohl etwas geschweift, aber breit, das verbindende Querholz (*ζυγόν*) zeigt die Umwindung der Saiten und noch die Ansätze der Wirbelpflöcke (*κόλλοπες*), sowie die Ueberreste seiner abgeschlagenen Endknöpfe; die vier Saiten konnten in dem Gestein nicht frei ausgearbeitet werden, sind aber durch vier rothe Striche auf der als fortgesetztes Stimmbrett behandelten dünnen Platte bezeichnet.

[1]) Stark, Niobe und Niobiden S. 267.

[2]) Ueber die Unterschiede vgl. L. v. Jan *De fidibus Graecorum. Dissert. inaug. Berol.* 1859 und Archäol. Ztg. 1858 S. 181 ff. Taf. CXV. Vgl. dazu meine Ausgabe von Hermann Lehrb. d. griech. Privatalterthümer S. 283 Note 11. 12, sowie Guhl u. Koner, Leben der Griechen u. Römer I § 54 S. 218 ff.

Die **Mafsverhältnisse** sind untenstehend genau angegeben *).

Die **stilistische** Behandlung zeigt uns eine interessante Verbindung von Schärfe und Schwung der grofsen Linien, von feiner, lebensvoller, aber stilisirter Behandlung des Gesichts auch in seinen weichen Theilen, und dabei von einer fast schematischen, ja man möchte sagen noch an eine gewisse Strenge erinnernden, trockenen und etwas handwerksmäfsigen Ausführung des Körpers, besonders der Gewandung, und kennzeichnet sich als das Product einer von der edelsten Blüthe attischer Kunst befruchteten provincialen Kunstthätigkeit. Ueber die Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. hinauf, unter die Zeit des Euagoras von Kypros herunter werden wir schwerlich gehen können.

Wer ist nun aber diese edel gehaltene, ernste und zugleich individuell gebildete Frau? Wohl eignet sich für eine **Muse** *) trefflich der Lorbeerkranz, dies heilige Zeichen des Sehers und Kitharaspielers Apollo wie seiner Umgebung und Organe, wohl das einfach gewellte, hinten aufgenommene Haar, wohl ist der Chiton mit kurzen, geknöpften Aermeln und breitem Gürtel bekannt bei der Tracht der Musen, wohl kennen wir neben dem für die jüngere, griechisch-römische Bildung herrschenden Motiv sitzender oder auf Felsen oder Pfeiler gestützter Gestalten auch ruhig und frei stehende Musen, wohl ist die Haltung der Kithara mit dem linken halbgehobenen Arm und dem rechten, horizontal am Körper ruhenden, welcher das Plektron führt, an Terpsichore auf der Apotheose Homer's, an Erato des Wandgemäldes (Wieseler-Müller D. d. a. K. II T. 58 N. 738. 742) nachzuweisen, aber dagegen ist der reiche, gewählte **Schmuck**, wie er das Ohr, den Hals, die Arme unserer Figur umgiebt, dem Musencharakter im Allgemeinen fremd, wenn auch vereinzelt auf Wandgemälden Unteritaliens vorkommend *), und weist bei einer in der Gesammtbehandlung so streng gehaltenen Gestalt eher auf ein der

*)

Länge des ganzen Bildwerkes, soweit erhalten . .	0,55 M.
Länge des in der Zeichnung nicht sichtbaren Theils . .	0,10 -
- - Kopfes	0,145 -
- - Halses	0,05 -
- - Oberkörpers bis zum Gürtel	0,13 -
- - Unterkörpers	0,155 -
- - des Oberarmes	0,20 -
- - Unterarmes bis Handgelenk	0,14 -
- der Hand bis zur Mittelfingerspitze	0,10 -
- - Kithara	0,36 -
Gröfste Breite des Kopfes mit Schleier	0,172 -
- - - Halses	0,075 -
- - - Oberkörpers an den Schultern	0,25 -
- - - Gürtels oder der hohen Taille . . .	0,180 -
- - - Leibes mit Gewandung	0,24 -
- - der Kithara	0,30 -
Durchmesser des Kopfes von der Stirn incl. Schleier . .	0,18 -
- - Körpers von den Spitzen der Brüste an	0,188 -
- desselben vom Nabel an	0,165 -
- gröfster des Oberarmes	0,06 -
- - - Unterarmes	0,065 -
Am Kopf: Höhe der Stirn	0,035 -
Länge der Nase	0,04 -
Tiefe des Augenwinkels	0,024 -
Breite des Nasenstegs	0,002 -
Breite des Auges	0,027 -
Höhe des geöffneten Auges	0,012 -
Durchmesser der mit Roth angedeuteten Pupille	0,008 -
Höhe der Oberlippe	0,014 -
Durchmesser des Mundes	0,035 -
Breite der Wange vom Ohr bis zur Nase . . .	0,06 -
Höhe vom Mund zum Kinn	0,042 -
Am Oberkörper: Breite der Brust zwischen den Achseln .	0,075 -
Breite von einer Brustwarze zur andern	0,012 -
Höhe der Brüste	0,06 -
Vom oberen Rand des Gewandes zum Gürtel	0,12 -
Breite des Gürtels	0,015 -
An der Hand: Länge des Zeigefingers	0,065 -
Länge des kleinen Fingers	0,007 -

*) Eine archäologische Monographie über die Musen ist ein grofses Bedürfniss nach dem immer noch reichhaltigsten Paragraph 393 bei Müller-Welcker Handbuch d. Archäologie. Vgl. Müller-Wieseler D. d. a. K. II Taf. 57—59 No. 730—750, Hirt Bilderb. Taf. 28. 29, Clarac *Musée de sculpt.* I pl. 118. 119 No. 47. 48; pl. 126 No. 118; pl. 202 No. 261; pl. 205 No. 307; III pl. 263 No. 1944; pl. 295 No. 1016. 1018. 1029; pl. 315 No. 1043. 1046; pl. 352. 353. 354; pl. 425 No. 760; pl. 438 A No. 774 A; pl. 498 A—pl. 530; pl. 770 C No. 1920 B (ungesichtete Masse wichtigen Materiales). Zu den Musenstatuen vgl. Guedéonoff *Ann. d. Inst. archeol.* 1852 p. 42—88 t. agg. A—D und *Ermitage impér., Mus. de sculpt. ant.* 1865 No. 303. 305—313. 323, Hübner Antike Bildwerke in Madrid S. 58 ff. No. 43—56, *Marmi scolpiti di Venezia* XV. VI, zu den Sarkophagreliefs mit Musen Gerhard Archäol. Ztg. 1843 p. 121 ff. Taf. VII und Wieseler Ann. 1861 p. 122—133. tav. d'agg. H. mit dessen Verzeichniss der Reliefs, zu den Wandgemälden Helbig Wandgem. der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens S. 171 ff. No. 858—892 b; zu den Vasenbildern über die schöne Musenvase mit Museninschriften *Mon. ined. d. inst. archeol.* V t. 37, Welcker Alte Denkm. III S. 462 ff. Taf. 31; über eine Vase mit drei Musennamen bei Castellani Archäol. Ztg. 1866 S. 275*; über Musen auf Münzen s. Borghesi Oeuvres I p. 291 ff.

*) Armspangen an Klio (Helbig Wandgemälde No. 859), an Melpomene (No. 877 c), an Urania (No. 889. 890).

Aphrodite verwandtes Wesen, und das stattliche, vom Hinterkopf herabfallende, den Kopf umrandende **Schleiergewand**, das die eine Schulter deckt, majestätisch um den Leib gezogen ist, welches wir entschieden von dem leicht geschlungenen, haubenartig geknoteten Kopftuch anmuthiger begleitender Jungfrauen, auch bestimmter Musen[7]) zu scheiden haben, kommt als solches doch nur der Frau oder der Frauenehre geniefsenden Priesterin zu. Melpomene kennen wir allerdings mit verhülltem Haupt, aber zugleich dann in ganzer Verhüllung der Gestalt, wie sie der Muse des tragischen Pathos, des schweren Geschickes trefflich eignet; von tragischem Pathos weifs aber unsere Gestalt nichts. Auf einem der neuerdings aufgedeckten Wandgemälde[8]), Orpheus, Elektra und die Musen darstellend, und zwar mit Inschriften bezeichnet, was für feste Bestimmung so wichtig ist, erscheint allerdings — und es ist dies für uns ein interessanter Haltepunkt — Terpsichore stehend, „soweit ersichtlich, mit verhülltem Hinterkopfe und ohne Attribute;" jedoch geht aus diesen Worten nicht sicher hervor, ob nur durch ein Kopftuch verhüllt oder durch das Obergewand. Auf der Seitenfläche des berühmten Pariser Musensarkophages steht dem sitzenden Sokrates im Gespräch eine Gestalt, an einen Cippus gelehnt, ebenfalls in einen Schleier gehüllt, der ihren Hinterkopf deckt, gegenüber; man hält sie nicht für eine Muse, sondern für die Mutter der Musen, für Mnemosyne[9]); wir könnten auch an Diotima denken. Erinnern will ich in Bezug auf Melpomene und Terpsichore daran, dass sie beide, vereinzelt auch Kalliope als Mutter der Sirenen, als Bettgenossinnen des Acheloos genannt werden[10]), also bei ihnen eine matronale Erscheinung auch dadurch empfohlen wird. Terpsichore würde, abgesehen von Schmuck und Schleier und jenem porträtartigen Zuge, den wir von vornherein wahrnehmen, sonst am meisten Anspruch machen können, in unserer Statue erkannt zu werden; ihr eignet vor allem der Lorbeerkranz[11]), sowie das musikalische Instrument, obgleich auch Erato und Euterpe beiden nicht fremd sind.

Allerdings kennen wir die Gegnerinnen und Gegenbilder der Musen, die **Sirenen**, nicht allein geflügelt mit Vogelkörper oder doch Vogelbeinen, sondern auch ganz menschlich als stattliche königliche Frauen (als *μορφῇ ὑπέροπλος*, Orph. Argon. 1297), und zwar dann mit Diadem und Schleiergewand, eine ebenfalls die Leier spielend, aber nur auf etruskisch-römischen Reliefs von Aschenkisten in Thon und Alabaster, und zwar in der bekannten Scene der Odyssee[12]). Der Lorbeer ist auf einem Wandgemälde einmal wenigstens bei ihnen nachzuweisen (Helbig No. 894), aber eben doch als gröfste Ausnahme gegenüber ihrem dem Apollo feindseligen, aphrodisischen Wesen. An und für sich läge es ja nahe, in unserem Denkmale einen Bestandtheil eines Grabdenkmales, und zwar eine Darstellung einer Sirene zu sehen, aber gerade in der so zahlreichen Klasse solcher Gräbersirenen ist die rein menschliche Bildung durchaus unerhört[13]).

An eine dritte Gattung von musischen Idealgestalten, an **Bacchantinnen, Thyaden, Mänaden**, welchen in der jüngeren Kunst der Lorbeer nicht fremd ist, neben Flöte, Tamburin, Cymbel

[7]) Um sich des Unterschiedes des Schleiers und Kopftuches recht bewusst zu werden, reicht völlig aus die Reliefplatte des Parthenonfrieses mit Aphrodite, Peitho und Eros s. Michaelis in *Memorie dell' instit. di corr. archeol.* II p. 207 tav. VIII, zum Kopftuch O. Jahn Archäol. Beitr. S. 325. 356. Kopftuch der Erato und Klio auf dem Pariser Sarkophag Clarac I pl. 205 No. 307. Fröhner *Notice de la sculpture antique du Louvre* I No. 378; ebenso an einer sitzenden leierspielenden Muse in London, Ellis *Townley gallery* I p. 231.

[8]) Bull. d. Inst. 1867 p. 49. Helbig Wandgemälde No. 893.

[9]) Hirt Bilderb. No. 28, 2. 29, 1. 2. Clarac *Mus. de sculpt.* IV pl. 524 No. 1080. Jetzt Fröhner *Notice de la sculpture antique du musée du Louvre.* Paris 1869. I. p. 350 ff. 378. Ebenso ist die sog. Euterpe im Mus. Borbonico, die auf das Postament gestützt ist, den rechten Unterarm hebt, mit Schleier über dem Haupt (Clarac pl. 498 C. No. 1019 A) keine Muse, sondern eine Nemesis oder ähnliche herrschende Göttin.

[10]) Stellen bei Stephani *Compte rendu* 1866 p. 17. Note 1—3.

[11]) So auf dem Pariser Sarkophag (Hirt Bilderb. T. 28, 2), in der Vatikanischen Statue (D. d. a. K. II Taf. 58 No 737), in einer Madrider Statue (Hübner Ant. Bildw. S. 63).

[12]) Wieseler-Müller D. d. a. K. II Taf. 59 No. 757.

[13]) Zu den Sirenen vgl. jetzt Stephani *Compte rendu de la commiss. archéol. par l'ann.* 1866 p. 11—60 und die davon ganz unabhängige Schrift von Schrader Die Sirenen nach ihrer Bedeutung und künstlerischen Darstellung. Berl. 1868. Zu der rein menschlichen Darstellung und zur Leier s. Stephani S. 22 Note 1. 43 f. 54 Note 2 und Schrader S. 61 f. 77 ff. 111 ff. 72. Zu der aphrodisischen Bedeutung wichtig die feinen Bemerkungen von E. Curtius Archäol. Ztg. N. F. III S. 10 f.

auch das Saiteninstrument nicht fehlt [14]), kann hier nach der ruhigen Gesammthaltung, nach dem nirgend lässig gelöst erscheinenden Gewand, bei dem Mangel jedes sonstigen bacchischen Zeichens nicht wohl gedacht werden. Man vergleiche nur jenen bekannten, oft wiederholten geschnittenen Stein mit dem Namen des Onesas und seiner am Oberkörper entblöfsten, bacchisch musikalischen, die Leier stimmenden Gestalt, oder jene Mänade mit der Leier am borghesischen Krater [15]), um sich des vollen Unterschiedes von unserer Darstellung recht bewusst zu werden!

Wir werden unwillkürlich weiter geführt zu dem grofsen Gebiete allgemein menschlicher Situationen, zu den Bildern hellenischer musischer Bildung, wo kitharaspielende Frauen und Mädchen als lernend, sich erholend, den Wettkampf vorbereitend, bei dem hochzeitlichen Opfer den Gesang begleitend erscheinen; wir kennen sie wohl aus einzelnen griechischen Vasenbildern, besonders einem wahren Musterstücke [16]), aber ganz besonders aus dem Reichthum antiker Wandgemälde [17]). Gerade bei den letzteren ist der Uebergang aus dem Bereiche des Mythus in das der realen Welt oft ein sehr schwer zu bestimmender, z. B. bei jenen schwebenden oder nur im Brustbild gegebenen Gestalten; aber ebenso nahe und nachweisbar drängt sich uns hier der Uebergang aus einer allgemeinen Situation zu einer Beziehung auf historische Gestalten auf, freilich solchen, welche als Vertreter ihrer Gattung gelten, deren Schicksale Bestandtheile des allgemeinen Gedankenkreises geworden sind.

Hiermit sind wir auf dem Punkte angelangt, der unserer Betrachtung der cyprischen Statue eine noch bestimmtere, besonders fruchtbare Richtung geben kann. Es ist durchaus schwer zu denken, ja widerspricht der ganzen griechischen Kunstentwickelung, dass ein solches plastisches Werk aus einem auf der Insel einheimischen Stoffe, aber von ächt griechischer Technik, aus der Zeit der Blüthe griechischen Lebens, rein ein Werk der Laune des Künstlers, ein Salonstück, gearbeitet für zufälligen Verkauf, für zufällige Verwendung irgendwo in einem Privathause sei; jedenfalls würde, abgesehen von allem andern, der Stoff dann ein anderer, er würde importirter Marmor sein. Wir können in demselben nur ein Anathem in dem Bereiche eines Heiligthums, überhaupt religiöser, wesentlich agonistischer Art in Bezug auf musische Wettkämpfe erkennen oder es in Bezug setzen zu einem Grab, auf dem es aufgestellt war als ein porträtartiges oder typisches Bild der Beschäftigung, des Berufes des gefeierten Todten. Musische Wettkämpfe sind für Aphrodisien überhaupt der jüngeren Zeit ausdrücklich bezeugt [18]). Auf Kypros ist die frühzeitige Pflege des an den Festen der Aphrodite wetteifernd vorgetragenen epischen Liedes mit Prooimien an die Göttin durch die homerischen Hymnen (h. IV. VI. X) klar bezeugt und durch die Zurückführung der Kypria auf Stasinos von Kypros, wie die auf Kypros weisenden, Homer und Euklos betreffenden Sagen in ihrer Bedeutung für das griechische Epos überhaupt gekennzeichnet [19]). Die lyrische Poesie in Verbindung mit Flöten- und Saiteninstrumentalmusik wird uns durch die Beliebtheit bestimmter Tonarten in Kypros, wie der lydischen [20]), und bestimmter Instrumente [21]), sowie eigener Versfüfse, als Cyprius und Anticyprius [22]) und des Adonius, endlich durch die Existenz zahlreicher und mannigfaltiger *ὕμνοι* zu Kinyras Ehren in Pindar's Zeit [23]) nahe gebracht.

[14]) Stephani *Compte rendu etc. pour l'ann.* 1861 p. 59 Note 1. 2. *Ann.* 1862 p. 146.

[15]) D. d. a. K. II Taf. 59 No. 745; 48 No. 601.

[16]) Gerhard Auserles. griech. Vasenbilder IV t. 304—306; Panofka Dichterstellen u. Bildwerke Taf. III 1; Lenormant u. de Witte *Élite céramogr.* IV pl. 91, wo ein leierspielendes Mädchen im Kopftuch erscheint.

[17]) Helbig Wandgemälde S. 308 No. 1378. 1380; S. 340 No. 1440; S. 439 No. 1891. 1892; S. 448 No. 1954. Hierher gehört auch die Kitharaspielerin an dem Räucheraltar auf dem Gemälde der Aldobrandinischen Hochzeit, s. C. A. Böttiger u. H. Meyer Die Aldobr. Hochzeit 1810. Tafel S. 73 ff.

[18]) Böckh C. I. Gr. No. 2758. Engel Kypros II S. 177 ff.

[19]) Welcker epischer Cyclus I S. 182. Engel Kypros I S. 596 ff. Zu Euklos u. Homer bes. Paus. X 12. 3; 24. 3.

[20]) Schol. Pind. Nem. 4, 40.

[21]) Die *Ἔλυμοι αὐλοί* Athen. IV p. 177.

[22]) Diomedes *de arte grammatica* l. III (*de pedibus* 3, 5, 55) in *Grammatici lat. ed. H. Keil* I p. 482.

[23]) Pind. Pyth. II 15: *κελαδέοντι μὲν ἀμφὶ Κινύραν πολλάκις φᾶμαι Κυπρίων* mit Schol.: *χορεύουσι μὲν περὶ τὸν Κινύραν πολλάκις οἱ τῶν Κυπρίων ὕμνοι.*

Von ganz besonderem Gewichte aber für die altnationale, von hellenischem Geiste dann durchdrungene Verbindung einer Cultusmusik, und zwar mit Flöte und einem vom Plektron geschlagenen Saiteninstrument (כִּנּוֹר, *kinnor*, *κινύρα* Hesych. Suid. *s. v.*), mit dem Dienste der kyprischen weiblichen Hauptgottheit ist die Gestalt des Kinyras, des alten priesterlichen, hochbeglückten Königs und Stammhauptes der Kinyraden, des fort und fort bestehenden Priestergeschlechtes, welchen Pindar bezeichnet als „das priesterliche Pflegkind Aphrodites, den der goldgelockte Apollo fürsorglich liebt“ [24]); er wird geradezu Sohn des Apollo genannt mit einheimischen Heroinen, wie Amathusia, Pharnake, Smyrne erzeugt, und in ihm ist die Einigung von apollinischer Prophetie und Musik mit dem Dienst der Kypria ausdrücklich anerkannt [25]). Dies muss in der Pflege der Musik bei den Kinyraden wie in dem apollinischen Zeichen des Lorbeers sich auch ausgesprochen haben; es ist durchaus falsch, wird durch die literarischen Zeugnisse, schon durch die oben gegebenen zurückgewiesen, wenn Engel Kinyras nur zum Träger der Flötenmusik macht, und wie es vereinzelt (Eust. Hom. Il. IX, 20) aufgefasst wird, nur als wettkämpfenden Gegner Apollo's und seiner Kithara kennt. Die Thatsache des Apollodienstes an bestimmten Stätten von Kypros, speciell in Idalion, neben dem der Aphrodite ist mehrfach bezeugt [26]) und wird jetzt eben bei Idalion durch inschriftliche Funde mit Weihung an den Apollo Amyklaeos in interessantester Weise bestätigt, ja zugleich die Fäden, die nach Lakonika hinüberlaufen, uns in die Hand gegeben.

Diese Erwägungen behalten auch dann ihre volle Bedeutung, wenn wir in unserer Statue ein Denkmal (*σῆμα, ἐπίθημα*) auf einem Grab, wie wir es eben als zweite Möglichkeit hinstellten, erkennen. Für die Thatsache, dass auf den Gräbern, auf Pfeilern oder Rundsäulen oder altarähnlichen Basen das Bild des Todten selbst oder das typische Bild seines Alters, seiner Beschäftigung, seines Standes, auch die historischen Hauptvertreter seiner Kunst in ganzer Gestalt, häufiger in halber Figur, auch wohl nur als Büste aufgestellt werden konnte, spricht aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. das Beispiel des Xenophontischen Grabes in Skillus, auf dem Xenophon selbst in pentelischem Marmor aufgestellt ward (Paus. V, 6. 4); ebenso das Grab des Dichters Theodektes von Phaselos, auf dem sein Lehrer Isokrates neben dem Bilde des jung verstorbenen Dichters auch die berühmtesten Dichter, darunter Homer, aufstellte, welcher allein später noch erhalten war [27]); endlich das Grab des Isokrates selbst, bei welchem auf einer Steinplatte (*τράπεζα*) ebenfalls Dichter und die Lehrer des Redners, darunter Gorgias, möglicherweise als Reliefs dargestellt waren. Ein Vasenbild zeigt uns in einer Grabesscene auf einer solchen *τράπεζα* die Statue eines Epheben mit Palme und Vogel (Lenormant und de Witte, Elite céramogr. IV pl. 89). Auch die Penelope im Vatikan [28]) haben wir mit größter Wahrscheinlichkeit als Grabdenkmal zu fassen [29]); die Verstorbene wird eben im Motiv der idealen Hausfrau Penelope geehrt [30]). Die griechischen Inseln, wie Thera, Anaphe, Siphnos, Seriphos, Kimolos, Thasos, weisen aber gerade die zahlreichsten Beispiele solcher Steinbilder in den oben genannten Abstufungen auf. Länger bekannt ist bereits jene Büste der Eucharis, der Freigelassenen einer Licinia, welche 14 Jahre alt als grie-

[24]) Pind. l. l.: *τὸν ὁ χρυσοχαίτα προφρόνως ἐφίλασ' Ἀπόλλων ἱερέα κτίλον Ἀφροδίτας.* Vgl. noch Nem. VIII 17.

[25]) Vgl. Engel Kypros II S. 94—136, die Stellen bei Pape-Benseler I S. 663. Eine leierspielende, mit Blüthendiadem geschmückte, das linke Bein überschlagende, ganz nackte Idealgestalt, vielleicht selbst Aphrodite zu nennen, ist in einer schönen Bronze der Ostiensischen Ausgrabungen des Cybeleheiligthumes neuerdings entdeckt und fälschlich als Aphrodite Clotho von C. L. Visconti bezeichnet worden (Annali XLI p. 208 ff. *Monum. dell' inst.* IX. *tav.* 8). Die Spule des Fadens ist das Plektron; das Motiv beider Arme ist vollständig klar; die Leier selbst fehlt. Ich verdanke Dr. C. Dilthey den Hinweis auf diese Antike in dem erst soeben der hiesigen Bibliothek zugegangenen Bande der Institutsschriften.

[26]) Engel Kypros II. S. 666 ff.

[27]) Pseudo Plut. V. X Oratt. Isokr. 10: *οὗ ἔστι τὸ μνῆμα κατὰ τὴν ἱερὰν ὁδὸν τὴν ἐπ' Ἐλευσῖνα νυνὶ κατερηριμμένον, ἔνθα καὶ τοὺς ἐνδόξους τῶν ποιητῶν ἀνέστησεν (ἀνέστησαν* al. lect.) *σὺν αὐτῷ, ὧν Ὅμηρος ὁ ποιητὴς σώζεται μόνος.*

[28]) Müller-Wieseler D. d. a. K. I 29 No. 35.

[29]) Pervanoglu Grabsteine S. 47 f., Friederichs Bausteine S. 36 f.; der Einwand des letzteren, dass die Gestalt die bekannte der Terracottareliefs sei, fällt in sich zusammen, da eben diese Reliefs aus den Gräbern stammen.

[30]) Böckh C. I. Gr. No. 2468—2472, Ross Archäol. Aufs. I S. 65, Pervanoglu Grabsteine S. 26 ff., Conze Thrak. Inseln S. 19.

chische Sängerin bereits hochgefeiert starb (Visconti Iconographie grecque I t. 37; C. I. L. I, 1009).

Die Wahrscheinlichkeit stellt sich uns nach allseitiger Erwägung überwiegend für eine solche Grabstatue; der Stoff, die Nichtbearbeitung der Rückseite, ja die Möglichkeit, dass die Statue in ihrem unteren Theile gar nicht ganz ausgeführt war, sondern als Kniestück endete, empfehlen diese Annahme. Jedoch ist die Auffassung als Anathem nicht ganz zurückzuweisen, und beide führen uns nur weiter auf dem Wege der Auffassung einer typischen historischen Gestalt in der Kitharodik.

Es giebt keinen Namen in der griechischen Welt, welcher so viel Ansprüche darauf machen könnte, als Typus einer musischen Künstlerin, der mit der Kithara begleiteten Poesie zu gelten, als der der Sappho. Es giebt aber auch keinen Namen, der die Muse kyprischer Feste, den Dienst apollinischer Poesie im Heiligthume Aphroditens, so klar ausspreche, als der der Sappho. Sie ist die zehnte Muse, die sterbliche Muse unter den unsterblichen, der Homer unter den Dichterinnen, die Spielerin des Barbiton, die Erfinderin des Plektron, die Sängerin, ja im Traume die Genossin Aphroditens, Frau, nicht Jungfrau, die erste Lehrerin eines musischen Thiasos, hochgeehrt als die Weise, Kunsterfahrene (*σοφή*) in ihrer Heimath [34]). Vasenbilder des edelsten Stiles, Thonreliefs von einem Hauche archaischer Strenge angeweht, zeigen sie uns als durchaus populäre Gestalt in sinnigen Beziehungen. Die Münzen von Mitylene und Eresos (Poll. IX 84) schmückt ihr Haupt, ja das Bild ihrer ganzen Gestalt offenbar nach einem berühmten Werke heroischer Verehrung daselbst, das in der sitzenden Bronzegestalt des Zeuxippos von Byzanz wiedergefunden werden mag (Christodor. Ecphr. 69—71). Syrakus ist stolz darauf, in ihrem Prytaneion eine Erzstatue der Sappho von der Meisterhand des Silanion aus Athen aufzustellen, und ein Gemälde des Leon (Plin. H. N. XXXV § 141) begeistert noch Dichter aus der Zeit von Anastasios I. zu preisenden Epigrammen. Ueberall ist von einer strengen Porträtähnlichkeit einer Dichterin des 6. Jahrhunderts in diesen Werken gar nicht zu reden; mochte auch eine Ueberlieferung bestehen, dass sie klein und sehr bräunett gewesen sei [35]), so war für die künstlerische Darstellung durchaus das geistige Bild bestimmend, welches aus der Poesie Sappho's fort und fort lebendig, aber verschiedenen Zeiten verschieden entgegentrat. Wie mannigfaltig erscheint sie uns in den ganz sicher stehenden auf Sappho bezüglichen Bildwerken! Die stehende grofsartige und edle, von Alkaeos wie abweisend sich abwendende Gestalt der Dichterin in reicher Bekleidung, dem gefältelten Chiton mit geknöpften Aermeln mit dem über die Schulter gezogenen Himation, dem blüthenbesteckten Diadem in den Haaren, dem Saiteninstrument in der Linken, dem Plektron in der Rechten, auf dem schönen sicilischen Gefäfse der Münchener Sammlung (No. 753) ist, abgesehen von der Steigerung des Würdegefühls durch die Situation Alkaeos gegenüber, am meisten unserem Bildwerke zu vergleichen. Für dieses können wir aber jenen Ausdruck des Democharis von einem Bilde der Sappho recht wohl anwenden: *ἄμμιγα δ' ἐξ ἱλαροῖο καὶ ἐκ νοεροῖο προσώπου Μοῦσαν ἀπαγγέλλει Κύπριδι μιγνυμένην* (Anthol. Pal. Vol. II p. 720. Planud. No. 310).

Wir wollen in der Begründung unserer Combination nicht weiter gehen — es müsste zuvor eine genaue, eingehende, vorurtheilslose, aber nicht blos, was der Tod aller Forschung ist, kühl jede bestimmte Ausdeutung negirende Betrachtung der in den Sammlungen verstreuten weiblichen Bildnissköpfe dieser ganzen Gattung vorausgegangen sein [36]).

[34]) Vgl. A. Schöne in *Symbola Philolog. Bonnens.* II 1867 p. 731—761, Köchly Akad. Abhandl. S. 151 ff., Bernhardy Grundr. d. griech. Literat. II 1, 3. Bearb. S. 670 ff. Ueber ihre künstlerische Darstellung s. O. Jahn Darstell. griech. Dichter auf Vasenbildern in Abhdl. Leipz. Ges. d. Wissensch. VIII 1861 S. 706 ff.

[35]) *Μικρὰν οὖσαν καὶ μέλαιναν* (Maxim. Tyr. Or. 24, 7).

[36]) Die Fülle plastischer Bildungen griechischer Dichterinnen, überhaupt berühmter Frauen, ergiebt schon das Register derartiger Werke bei Tatian. c. Graec. 32 und die einfache Notiz bei Pausanias (I 2. 4) von der Reihe von Erzstatuen berühmter Frauen und Männer in der Hallenstrafse in Athen vom Thor zum Kerameikosmarkt. In Bezug auf Darstellungen der Sappho wird man doch im Anschlusse an die Münzen von Mitylene (O. Jahn a. a. O. Taf. VIII 1, 2) mit dem Sapphokopf im Kopftuch und mit der einen zurückgelegten Haarflechte entsprechenden Bildungen eingehendere Beachtung zu schen-

Das bleibt uns für unsere kyprische Statue: sie erscheint als eine hervorragende, gefeierte, musische Künstlerin in idealer Fassung, eine **matronale Muse**, in den Dienst Apollo's und Aphrodite's gestellt.

Finden wir aber nicht unter der Fülle von kyprischen Funden, speciell von solchen aus der Umgebung von Kition und Idalion, analoge Erscheinungen? Allerdings ist weder der Lorbeer noch die Kithara unter denselben ganz fremd, jener als Bekränzung von männlichen, besonders jugendlichen Porträtköpfen [84]), diese bei zwei weiblichen Figuren in Terracotta, welche Fröhner also beschreibt: No. 192 *déesse drapée (Muse?) assise sur un siège parée d'un double collier et d'une armille en spirale. Au bras gauche elle tient une lyre, de la main droite elle presse un fruit contre sa poitrine. La tête et les pieds manquent. H. 0,12 M.* Weiter *deux lyres, sur l'une on aperçoit une main gauche*, ferner No. 193: *partie inférieure d'une figure de Muse drapée assise sur un siège et jouant de la mandoline; le buste moyen 0,12.* Interessant für uns ist der Hals- und Armbandschmuck, welcher in No. 192 mit der Leier uns begegnet; was die an die Brust gedrückte Frucht betrifft, so ist wohl zu fragen, ob nicht in der Hand das Plektron für eine Frucht angesehen worden ist, unmöglich ist die bei den cyprischen Statuen so häufige Frucht in der Hand an und für sich nicht.

Es sind sieben Jahre, als ich in dieser Zeitschrift [85]) den cyprischen Torso einer priesterlichen Gestalt veröffentlichte, welchen Ross nach Berlin gebracht hatte, und nach Maßgabe der damals bekannten cyprischen Funde auf das Nebeneinanderhergehen national verschiedener Kunstrichtungen hinwies. Seitdem sind wir außerordentlich bereichert worden an cyprischen Funden, zum Theil den Resultaten methodischer Ausgrabungen französischer Archäologen. Die Sammlungen von Athen, Gratz, Berlin, Paris, London, Canterbury [86]) und eine Reihe kleiner Privatsammlungen weisen Beispiele dafür auf. Der Berliner Torso ist trotzdem noch heute das interessanteste Zeugniss einer überwiegend ägyptischen, mit asiatischen Kunstformen berührten Bildung, die seit der saitischen Dynastie, besonders Amasis, für einen Theil Cyperns Platz griff und selbst auch unter hellenistischen Händen sich lebendig erhielt. Andererseits sind die cyprischen Silber- und Bronzeschalen im Louvre, abgesehen von den Stelen mit Keilschrift, vollgültige Zeugnisse rein assyrischer Kunsttechnik. Und wieder führt die Fülle weiblicher Idole in Thon und Stein vorzüglich zweifacher Bildung, theils als sitzende, lang bekleidete, geschmückte Gestalten mit einem Kinde in spitzer Mütze auf dem Schooße, theils als stehende, Blume, Frucht, Taube, auch wohl einen Stier vor der Brust haltende Figuren in den Bereich phönikischer Kunst, die der Strenge, der Schärfe des analogen altgriechischen Stiles gegenüber eine gewisse stumpfe und üppige Weichheit offenbart. Inwieweit der vierten Gattung von Schriftdenkmalen auf Cypern, die wir als national cyprische betrachten und welche mit dem Schriftsystem von Lykien und der Südküste Kleinasiens am verwandtesten zu sein scheint, welche durch bilingue Inschriften jetzt wohl ihrer bleibenden Entzifferung nach den früher missglückten Versuchen entgegengeht, auch ein von dem phönikischen und altgriechischen Stile noch zu scheidender specifisch

ken haben, und z. B. bei jenem reizenden griechisch-römischen Kopfe in Wien kann es sich nicht blos um den Charakter einer Kammerzofe voll Schelmerei und „Schmachten" handeln, wie O. Jahn meinte (Arch. Anz. 1854 S. 454. Darstell. griech. Dichter S. 722 Note 66), da einer Kammerzofe der Lorbeerkranz im Haar schwerlich zukommt.

84) Fröhner *Antiquités Chypriotes provenant des fouilles faites en 1868 par de Cesnola.* No. 292. 302; in Berlin nach Archäol. Ztg. XXVII p. 128.

85) Archäol. Ztg. 1863 No. 172 Taf. CLXXII 1.

86) Ueber London Archäol. Ztg. 1869 S. 33, über Canterbury Michaelis Archäol. Ztg. 1864 No. 182 Taf. CLXXXII 1; über Athen Pervanoglu Bullett. 1863 p. 129 ff., Revue archéol. N. S. XIX p. 341, über Gratz Pervanoglu Bullett. 1868 p. 221, über Berlin E. Curtius in Archäol. Zeitung 1870 XXVII S. 128, über Paris aus Ceccaldi's Sammlung Rev. archéol. N. S. XIX p. 270, XX p. 200. Unter den Privatsammlungen hat die von Brockhaus in Leipzig O. Jahn Archäol. Ztg. 1864 No. 187, 188 Taf. CLXXXVII, von Rafè in Paris derselbe Archäol. Ztg. 1867 No. 227 Taf. CXXVIII 4. Stoff zu interessanten Publicationen gegeben. Die reichhaltigste jüngste Sammlung, die von Cesnola, vorläufig besprochen von Lepsius Archäol. Ztg. 1869 XXVII S. 64. 68; kurz von Helbig Bullett. 1869 p. 131, durch Fröhner *Antiquités Chypriotes provenant des fouilles faites en 1868 par M. de Cesnola. Paris* 1870, im Katalog mit Photographien für den Auctionsverkauf, aber wohl nach Abzug vorhergegangener Erwerbungen, wie z. B. für Berlin? beschrieben.

cyprischer Kunststil entspreche, ist noch nicht klar. Dagegen hat die rein griechische Kunstwelt, abgesehen von ihrer das Fremde vermittelnden umbildenden Kraft, nun auch auf Cypern einzelne, wahrhaft anmuthende und in sich vollendete Werke, meist doch in einheimischem Material, wie jene von O. Jahn veröffentlichten schönen weiblichen Köpfe aufzuweisen, und in diesem Bereiche wird fortan unser hier veröffentlichter Torso keine unwichtige Stellung einnehmen; er wird auch in seinem jetzigen Auftreten dazu dienen, die treffenden Worte von E. Curtius in dieser Zeitschrift (1869 S. 128) zu bestätigen, dass die Alterthümer dieser Insel einen Mittelpunkt archäologischer Studien bilden.

Heidelberg, August 1870.

B. Stark.

RAUB DER KORA.

Terracotta-Relief aus Lokroi.

Mit einem Holzschnitt.

So dürftig die Spuren des unteritalischen Lokroi sind, welche sich über der Erde erhalten haben, so reich und mannigfaltig ist die Ausbeute der dort gemachten Funde und Ausgrabungen an vortrefflichen Kunstwerken. Von Metallarbeiten, welche guten Zeugnissen zufolge von dort stammen, ist oben (S. 45) eine Probe gegeben; eine Broncestatue von alterthümlichem Stile hat der Herzog von Luynes daselbst ausgegraben (Ann. del inst. II p. 12). Für Vasen älteren und jüngeren Stils ist Lokroi der einzige Fundort im bruttischen Lande. Ferner hat man daselbst viereckige geränderte Reliefplatten von rothem Thone gefunden, ähnlich wie die melischen, welche Jahn in den Berichten der K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1848 S. 123 besprochen hat; nur ist der Thon von Lokroi nicht so fein, die Arbeit roher; doch sind die Tafeln durch alterthümlichen Stil und bedeutsame Darstellungen ausgezeichnet. Acht Bruchstücke solcher Reliefs befinden sich im Britischen Museum (Second Vase Room, Table Case K), darunter ein Hermes Kriophoros. Von besonderem Interesse sind aber diejenigen Darstellungen, welche sich auf den Dienst der Kora beziehen, deren Tempel, vor der Stadt gelegen, das Hauptheiligthum der Gemeinde war, ein Tempel, dessen Schätze die Habgier des Königs Pyrrhos wie der Römer gereizt haben (Livius 29, 18).

Die lokrischen Terracotten zeigen uns die Göttin bald als thronende Königin, bald im Momente der Entführung. Dieselben Motive kehren in übereinstimmenden oder wenig veränderten Darstellungen mehrfach wieder; vermuthlich dienten diese Reliefplatten zur Ausstattung von Grabräumen, in denen sie als Friese angebracht sein mochten.

Das bekannteste Stück ist das im Museum von Neapel aufbewahrte Reliefbild der beiden neben einander thronenden Unterweltgottheiten, von dem Gerhard zuerst Nachricht gegeben hat (Hyperb.-röm. Studien I S. 191). Es ist dann im Bullet. Napolitano T. V Tav. 5, sowie in den Annali Bd. XIX (mit dem dazu gehörigen Texte p. 188) von Gargallo-Grimaldi herausgegeben und zuletzt von Wieseler in den Denkmälern der alten Kunst II n. 856. Ein zweites Exemplar, dessen Ueberreste Gerhard sah, scheint aus derselben Form hervorgegangen.

Der Raub der Kora ist ebenfalls in mehreren Exemplaren vorhanden. Das Bruchstück einer Darstellung giebt Grimaldi auf der Tafel des Bullet. Nap. Der Wagen des Pluton, welchen Gerhard vermisste, war gewiss auf der abgebrochenen Seite der Platte. Eine zweite, in wichtigen Punkten abweichende Darstellung finden wir auf dem hier abgebildeten Fragmente des Britischen Museums.



Hier ist Pluton unbärtig dargestellt, mit kurzem, krausem Haare, durch welches eine breite Binde gezogen ist, die den glücklichen Brautwerber kennzeichnet. Er trägt die Braut, welche Hülfe rufend den Arm ausstreckt, nach dem Wagen, dessen Rand sichtbar ist. Die Hauptsache ist vollkommen klar, wenn auch des zerstörten Zustandes der Platte wegen auf der linken Seite Manches undeutlich bleibt.

Kora trägt in ihrer Rechten einen Hahn, eben so wie auf dem oben erwähnten Bilde der zwei thronenden Gottheiten. Es war also gerade im lokrischen Dienste dieser Vogel, welchen Porphyrios *de abstin.* IV 16 als Kennzeichen der Göttin anführt, ein Hauptsymbol der Kora. Für die Geschichte des plastischen Stils ist aber dies Relief-Fragment dadurch merkwürdig, dass es uns in lehrreicher Weise den Uebergang aus dem strengen Tempelstile in die freiere Darstellung vor Augen führt. Die Scene der Entführung ist in voller dramatischer Bewegung dargestellt, aber die Göttin hält ihr Attribut regungslos in der Hand, als wenn sie ruhig auf dem Throne säfse. Auf dem Fragmente des Koraraubes, welches im Bullett. Napol. mitgetheilt ist, ist die Gruppirung im Allgemeinen dieselbe, aber der Hahn fehlt. Man kann hier also die verschiedenen Stadien der Entwickelung des Stils recht deutlich wahrnehmen.

E. C.

MISCELLEN UND BERICHTE.

SITZUNGSBERICHTE.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 14. Juni. — Hr. *Curtius* eröffnete die Sitzung mit Vorlage und Besprechung einiger Novitäten. Dahin gehörten die Aufsätze der Herren B. v. Köhne '*Le temple de Jupiter Capitolin d'après les medailles*', Rössler '*Le tombeau de Mausole*', Veckenstedt 'Der Apoll von Belvedere', Voretsch 'Kretische Staatsverträge' und Carl Curtius 'Miscellen aus Athen' im Philologus, welche Anlass gaben, die verschiedenen Gattungen von Marksteinen im Peiraieus zu besprechen. — Unter den für die Gesellschaft eingegangenen Geschenken befinden sich die Bulletins und das Annuaire der königlich Belgischen Akademie, sowie Abhandlungen der Herren Graser, Hirschfeld und Schubring; hierfür wird der schuldige Dank öffentlich erstattet. — Unter Vorlegung von Photographieen und der Copie einer Carrey'schen Zeichnung gab hierauf Hr. *Bötticher* eine neue Deutung der Gestaltengruppen im westlichen Aëtos des Parthenon, und zwar mit Bezugnahme auf die veränderte Anordnung, welche dieselben jüngst bei Reorganisation der Abgussammlung des königlichen Museums erhalten haben. [Die näheren Ausführungen sind oben S. 59 ff. gegeben.] — Hr. *Strack*, von seiner italiänischen Reise zurückgekehrt, legte eine Reihe von Photographieen der merkwürdigsten auf dem Palatin in Rom ausgegrabenen Architecturen und Malereien, sowie einiger Bronzen aus Neapel, zur Beschauung und Besprechung vor. — Hr. *Curtius* zeigte sodann eine attische Terracotta, die Hr. Friederichs aus Athen mitgebracht hat; es ist der Abdruck einer im Besitze des Hrn. Photiades befindlichen Form, eine Gruppe von Aphrodite und Eros, welche eine ganz einzige Zartheit der Behandlung und Innigkeit des Seelenausdrucks zeigt. Es wurde die Frage erörtert, ob diese merkwürdige Composition ursprünglich für Terracotta gemacht worden sei, oder für einen anderen Stoff. — Hr. *Hübner* berichtete sodann über neue epigraphische Funde aus Köln und aus dem Norden von England. In Köln ist im Mai d. J., in zwei Stücke zu mittelalterlicher Verwendung getheilt, ein interessanter Votivstein der Matronen mit Inschrift gefunden worden; die Mittheilung desselben wird Hrn. Director W. Schmitz daselbst verdankt [s. oben S. 54]. An der Küste von Cumberland, in Maryport, einem schon durch ältere Inschriftenfunde bekannten Platz eines römischen Castells mit zahlreicher Garnison, dessen alter Name wohl *Uxellodunum* war, sind im März d. J. nicht weniger als 17 römische Altäre, darunter nur einer ohne Inschrift, und zwar, wie es scheint, in ihrer ursprünglichen Aufstellung, in einem Kreis von etwa 50 Fuſs im Durchmesser regelmäſsig vertheilt, gefunden worden. Zwölf der Altäre enthalten Weihungen an den Juppiter Optimus Maximus, dem also vermuthlich das Heiligthum geweiht war; je einer ferner ist dem Mars Militaris, der Victoria Augusta und dem Volcan geweiht. Errichtet sind sie von den Befehlshabern der drei dort stationirten Cohorten, einer hispanischen, einer baetasischen und einer dalmatischen. — Endlich legte derselbe seine soeben in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinland gedruckte Abhandlung über 'mechanische Copieen von Inschriften' vor, worin die einfache Manipulation des Abdrückens der Inschriften in nassem Papier als die sicherste Methode empfohlen und ausführlich beschrieben wird, da sie noch viel zu wenig bekannt ist; es soll damit wo möglich erreicht werden, dass statt der noch immer üblichen und gröſstentheils unzulänglichen Abschriften der Inschriften der Papierabdruck zu immer allgemeinerer Anwendung gelange. — Hr. *Heydemann* legte zuerst die Schrift des Dr. Schubring: 'Historische Topographie von Panormus. I. Theil. Mit zwei unedirten Karten. Lübeck 1870' vor, welche die phö-

nikisch-römische, die byzantinische und die arabische Periode der Stadt umfasst und mit anschaulichster Klarheit ein lebendiges Bild von der Lage, der Bedeutung und der geschichtlichen Entwickelung der Hauptstadt Siciliens giebt. In Folge des umfassendsten Quellenstudiums und der eigenen langen Anschauung des Verfassers sind nur sehr geringe Nachträge möglich; so hätte bei Gelegenheit der in den Krypten der Cathedrale aufbewahrten Sarkophage klassischer Zeit (S. 24) nicht auf Murray, sondern auf Casano verwiesen werden sollen, welcher sie in seinem Buche '*Del Sotterraneo della Chiesa Cattedrale di Palermo*, 1849, 4.' abbildet (Tafel B. 1 die Meleagerdarstellung; B. 2 den Musensarkophag; C. 1 Sarkophag mit zwei Opfern und einem Hahnenkampf; u. s. w.). — Dann besprach der Vortragende den neuen Jahrgang 1869 der Annali und Monumenti inediti des römischen Instituts mit Bemerkungen zu den einzelnen Aufsätzen. So sind z. B. die drei Terracottendarstellungen der auf ihrem Schlangenwagen flüchtenden Medea (Annali 1869 p. 67, 3) identisch; von dem ebd. p. 97 erwähnten Relief der früheren Villa Miollis (no. 213) oder der rechten Nebenseite des verlorenen Meleagersarkophages der Villa Strozzi (p. 78 und p. 95 f.) legte der Vortragende eine aus Gerhard's Nachlass herrührende Zeichnung vor, die gelegentlich in der Archäologischen Zeitung erscheinen wird; zu dem Aufsatze über die sog. mystische Leiter (p. 309 ff.), deren Deutung als musikalisches Instrument allgemeine Zustimmung fand, die Zeichnung einer kürzlich in Ruvo gefundenen Vase, auf der ein jugendlicher Bacchus dies Instrument in der erhobenen Rechten schüttelt; u. a. m. — Ferner legte der Vortragende die Photographie eines in diesem Jahre zu Pompeji gefundenen Mosaiks mit dem Hochzeitszug des Poseidon und der Amphitrite vor und deutete das Vasenbild der Archäologischen Zeitung 1867, 224, 2 statt auf des 'Pelops Sieg' auf des 'Paris Wahl zwischen Aphrodite und Athene', sowie das Vasenbild bei Overbeck Sagenkr. 31, 2 statt auf 'Odysseus und Nausikaa' vielmehr auf 'Peleus und Thetis', und wollte denselben Mythos auf den Fragmenten eines schönen rothfigurigen Kraters aus Ruvo erkennen, dessen Bruchstücke er der Versammlung vorlegte (s. unten S. 80 ff.). — Zum Schluss trug Hr. Dr. *Strube* über die schöne Vase des Marchese del Vasto in Neapel vor, welche er daselbst wieder aufzufinden das Glück gehabt hat; sie zeigt eine Darstellung der Heraufführung der Kora, wie sie die eleusinischen Mysterien feierten, im grofsartigsten Stil der griechischen Vasenmalerei, und wird demnächst veröffentlicht werden.

Sitzung vom 5. Juli. — Hr. *Curtius* eröffnete die Sitzung mit Vorlage neu erschienener Abhandlungen, unter denen besonders die des Dr. Matz, welcher die Sculpturen am Bühnengebäude des attischen Theaters zuerst im Zusammenhange erklärt hat, die Aufmerksamkeit auf sich zog. Dann legte er Briefe aus Smyrna vor, welche von einem glänzenden Münzfunde im Tempel zu Priene berichten; es sollen lauter Tetradrachmen sein, darunter zwei des 'Königs Oropherness' laut Inschrift, in welchen der auffallende Stempelfehler *Νηκιφόρος* Bedenken erregt. — Aufserdem wurden vorgelegt: Wachsmuth's Göttinger Festrede (Entwickelung und geschichtliche Stellung des Freistaats Rhodos), Pervanoglu's Aufsatz zur Topographie von Athen, Wieseler's Anzeige von Lützow's Münchener Antiken u. a. — Hr. *Hübner* legte Photographieen und Abdrücke der Inschrift einer vor längerer Zeit in Norfolk in England gefundenen und im Museum des Hrn. Mayer zu Liverpool befindlichen rohen Aschenurne aus Thon vor, welche dadurch an sich verdächtig ist, dass die Urne selbst nach allgemeinen Anzeichen von den englischen Antiquaren der angelsächsischen Zeit zugeschrieben wird, während die Inschrift eine römische Grabschrift mit bekannten Formeln, dem Anschein nach etwa aus dem Ende des zweiten Jahrhunderts ist. Da durchaus keine entscheidenden Kriterien gegen ihre Aechtheit zu entdecken sind, so wird man wohl die Urne für römisch halten müssen; doch sind Grabschriften auf römischen Thongefäfsen immerhin eine grofse Seltenheit. — Hr. *Wolff* zeigte Photographieen von Kunstwerken in Besitz des Herrn von Gonzenbach zu Smyrna vor: von einer weiblichen Portraitbüste aus Marmor, wohl aus römischer Zeit, gefunden auf

dem Castellberge *(mons Pagus)* bei Smyrna, 34 Cent. hoch; einem Marmorrelief aus Teos, welches ein Todtenmahl darstellt, 36 Cent. breit, 23 hoch; einem marmornen Grabdenkmal aus Smyrna mit Darstellung eines Mannes, einer Frau und eines Kindes in Relief und der Inschrift Ξενομηδηα (so) *Ἀπολλοφανου*. Dies beides stammt aus dem Anfange der Kaiserzeit. Andere Photographieen stellten ein Marmorfriesstück aus dem Hafen von Smyrna dar, einen marmornen Tischfufs aus Alexandria Troas, als Chimaera gebildet, und eine Terracotta aus Kretzalia (2 St. nördlich von Nimfis) mit dem Relief einer ephesischen Artemis und den Bruchstücken zweier männlicher Figuren. — Hr. *Bötticher* setzte, wie er zugesagt hatte, seine Mittheilung über die Sculpturen des Phidias am Parthenon weiter fort, indem er an die in der letzten Sitzung mitgetheilten Ergänzungen anknüpfte, die ihm gelungen sind in den Gruppen des westlichen (nicht östlichen) Aëtos zu machen. [Siehe die Mittheilungen oben S. 59 ff.] — Hr. *Adler*, von seiner mehrmonatlichen Reise nach Athen zurückgekehrt, berichtete ausführlich über den jetzigen Stand der Ausgrabungen an der Gräberstrafse am äufseren Kerameikos und legte eine reiche Sammlung von gemalten Ornamenten auf Terracotten vor, die aus dem Schutt der Akropolis hervorgezogen worden sind. — Hr. *Heydemann* legte seine soeben erschienenen griechischen Vasenbilder (Berlin 1870 fol. bei Ad. Enslin) vor und knüpfte daran einige Bemerkungen über den Werth dieser sämmtlich aus Griechenland stammenden Vasen aller Stilarten, welche O. Jahn's Ansicht von der griechischen Herkunft der in Italien gefundenen Vasen gleichen Stils vollkommen bestätigen, und über die einzelnen Darstellungen. — Hr. *Mommsen* besprach eine merkwürdige jüngst in Athen gefundene inschriftliche Urkunde, welche in naher Verwandtschaft zu den römischen Alimentarurkunden zu stehen scheint und ein wahrscheinlich noch im ersten Jahrhundert n. Chr. aufgesetztes Verzeichniss von auf Grundstücke radicierten Capitalien enthält, mit genauer Angabe der Bruchtheile der Summen; so dass dadurch neue und überraschende Einblicke in das attische Münzwesen gewonnen werden. Eine eingehendere Erörterung dieser Urkunde enthält die Zeitschrift Hermes (5, 1870 S. 129 ff.). — Im Anschluss an diesen Vortrag besprach Hr. *Curtius* die Bedeutung der Inschrift für attische Topographie, indem dieselbe reicher als irgend ein anderes inschriftliches Denkmal an genauen Ortsbestimmungen sei. Man lerne daraus eine Reihe neuer Ortsnamen kennen, sowie die Lage verschiedener bisher bestrittener Oertlichkeiten und die mannigfachen Bezeichnungsarten, deren man sich bediente, um theils nach Beschaffenheit des Terrains, theils nach Baulichkeiten, theils nach den Besitzern die einzelnen Grundstücke innerhalb des Gaubezirks zu bezeichnen.

Unter den Gästen der Gesellschaft befanden sich Hr. Henzen, der erste Secretar des archäologischen Instituts zu Rom, welchem Hr. Curtius bei dem auf die Sitzung folgenden Mahl den Grufs der Gesellschaft entgegenbrachte, und Hr. Klügmann, ebenfalls aus Rom.

MOSAIK AUS POMPEJI.

(Beilage zur Junisitzung der Berliner Archäologischen Gesellschaft 1870.)

Dasselbe zeigt den Hochzeitszug des Poseidon und der Amphitrite, nicht so ausführlich geschildert wie auf dem Münchener Relief (Glyptoth. 115; Jahn Ber. der Sächs. Ges. 1854 III—VIII), aber immerhin deutlich genug als solchen charakterisirt, während z. B. auf dem Mosaik von Constantine (abg. Explor. scient. de l'Algérie Arch. pl. 139 ss; Arch. Ztg. 1860 144) nur eine Meerfahrt dieses Königspaares der Gewässer dargestellt ist.

Auf dem von zwei Meerkentauren gezogenen Wagen sitzt Poseidon, unterwärts mit dem Mantel verhüllt, in der Rechten den Dreizack; neben ihm, zu seiner Linken, sitzt Amphitrite, bräutlich verhüllt, das Haupt nachdenklich auf die erhobene linke Hand

senkend. Neben ihr steht ein kleiner Eros, der den Ellenbogen seines r. Arms auf das l. Knie der Göttin stützt; er hält die r. Hand unter seinem Kinn und blickt zur zaghaften Braut empor. Von den vorgespannten Seekentauren bläst der vordere, den bärtigen Kopf freudig hoch emporgerichtet, zwei Flöten, der hintere (der mir weiblich scheint?)[1]) spielt die Leier; er ist unbärtig.

In der zweiten tieferen Reihe ist die Begleitung des Brautpaares dargestellt. Zuerst auf einem Kentauren, der gleichfalls die Kithara spielt, eine verschleierte Nereide, zu welcher er das Haupt umwendet, wie es scheint mit allzu sehnsüchtigem Liebesblick, denn die zweite verschleierte Frau, welche hinter ihm auf einem Meerdrachen naht und auf die Gruppe blickt, hält in der l. Hand ein Fächerblatt und berührt mit dem ausgestreckten Zeigefinger derselben Hand ihre Nasenspitze — ein karrikirtes Zeichen der gespanntesten Aufmerksamkeit und Neugier[2]). Auch der kleine Eros, welcher, neben ihr sitzend, das Köpfchen an ihre r. Schulter legt und dem Beschauer in Seitenansicht erscheint, blickt aufmerksam auf das Gebahren des Seekentauren und der Nereide; hinter der beobachtenden Frau schwebt noch ein zweiter Eros, der in den Händen die Zügel des Seeungethüms (oder eine Tänie?) zu halten scheint.

Das viereckige Mosaikbild, das vollständig erhalten ist, ist ringsum von einem breiten Blätterkranz eingefasst, welcher links unten zerstört ist.

Eine genauere Beschreibung, als sie mit Hülfe einer Photographie möglich ist, wird hoffentlich nicht lange auf sich warten lassen[3]).

H. Heydemann.

[1]) Dieses und die anderen Fragezeichen werden vor dem Originale gewiss wegfallen.

[2]) Ist bei Iorio Mimica degli Antichi p. 57, 3 (wo nur das Nahen des ausgestreckten Zeigefingers gegen das Kinn oder den Mund, *a più su a u ingiù* als Zeichen der Aufmerksamkeit und des Nachdenkens bezeichnet wird) sicher hinzuzufügen.

[3]) Eine Abbildung ist in dem mir so eben zugegangenen ersten Hefte des Giornale degli Scavi di Pompei Nuova Serie II, 1 (bisher ohne Text) erschienen.

PARISURTHEIL.

(Beilage zur Junisitzung der Berliner Archäologischen Gesellschaft 1870.)

Auf Tafel 224, 2 dieser Zeitschrift hat De Witte die Zeichnung einer athenischen Lekythos (No. 729 der Sammlung der Archäologischen Gesellschaft) veröffentlicht und auf des „Pelops Sieg" gedeutet (Arch. Ztg. 1867 S. 64 f.; vgl. Bull. dell' Inst. 1867 p. 93 s.) — eine Deutung, die mir nicht sehr wahrscheinlich vorkommt. Ich habe die Darstellung in meinen griechischen Vasenbildern (S. 6, 11, a) zu den Parisurtheilen gezählt; die dort nicht hingehörige Begründung dieser meiner Erklärung möge hier eine Stelle finden.

Auf einem Felsstück sitzt Paris, in phrygischer Tracht, in der Rechten die Keule, welche ihn als Jäger bezeichnet; er wendet — mit einem Anflug von Karrikatur — das Gesicht zu dem an seine Schulter gelehnten Eros, der mit ihm spricht, und zur Göttin Aphrodite, die mit erhobenen Armen naht. Auf der anderen Seite neben Paris steht Athene, welche, von ihrer grofsen Schlange begleitet, ihm einen Kranz hinreicht.

Parisurtheile, in denen nicht alle drei Göttinnen sich vorfinden, sind bekannt[1]): bald ist nur eine Göttin[2]) dargestellt, welche dann mit dem phrygischen Königssohne unterhandelt (wie Lucian es beschreibt Dial. Deor. 20, 11. 12), bald sind nur zwei Göttinnen gemalt — so Hera und Athene auf einem athenischen Alabastron[3]), Hera und Aphrodite auf einer Vase des britischen Museums[4]) — wo je die dritte Göttin wohl aus Raummangel oder Nachlässigkeit weggelassen ist.

So sehen wir auch auf unserer Lekythos nur zwei Gottheiten, Athene und Aphrodite: nur dünkt mich Hera hier absichtlich zu fehlen. Denn die

[1]) Vgl. Overbeck Sagenkr. S. 253 ff.

[2]) Z. B. Athene (Winckelmann Mon. ined. 113; Ghd Etr. Sp. 191); Hera (Mon. dell' Inst. I, 57 A = Müller-Wieseler II, 294; El. Cér. II, 87; vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 340, 35); Aphrodite (Ghd Etr. Sp. 189; 190).

[3]) Vgl. meine griech. Vasenb. S. 1, 13, i.

[4]) Millingen Uned. Mon. I, 17; Visconti Pio Cl. 4, A, 1; vgl. Overbeck Sagenkr. S. 255, 122.

ganze Darstellung ist vom Vasenmaler nicht als Urtheil des Paris über die Schönheit der Göttinnen, sondern als Wahl desselben zwischen Aphrodite und Athene, d. i. Liebeslust und Weisheit, aufgefasst worden; es ist, wie mir scheint, eine parodische Uebertragung der prodikeïschen Erzählung von Herakles am Scheidewege auf Paris. Jener entschied sich für die Arete — dieser entscheidet sich für Aphrodite, der sein Blick zugekehrt ist, während ihn Athene's Kranz unberührt lässt.

Der Eros zeigt, wem Aphrodite den Sieg verdankt; das kleine Palladion ist das troische, welches den Ort der Scene andeutet.

H. Heydemann.

PELEUS UND THETIS.

(Beilage zur Junisitzung der Berliner Archäologischen Gesellschaft 1870.)

Auf Peleus und Thetis möchte ich das Vasenbild einer nolanischen Hydria deuten, welches, oft abgebildet und verschiedentlich erklärt, ist: Mon. ined. dell' Inst. I, 6; Inghirami Gal. Om. III, 25; Overbeck Sagenkr. 31, 2. Millingen (Annali 1829 p. 274 ss.) erkennt in der Darstellung einen Choragen, der Schauspieler einübt; Panofka und Laglandière (Annali 1829 p. 276 s.) sahen Odysseus und Nausikaa in der Vorstellung, was Schwenk (Rhein. Mus. N. F. II S. 292 f.), Jahn (Arch. Ztg. 1845 S. 96, 23) und Welcker (Alte Denkm. V S. 226 f.) mit Recht zurückweisen, während Inghirami und Overbeck (a. a. O. S. 758, 9) die Erklärung billigen.

Den Liebeskampf des Peleus und der Thetis hat die Kunst gern [1]) dargestellt: bald verfolgt der Held eilig die fliehende Göttin [2]), bald hat er sie schon erreicht und ringt mit ihr, wobei gewöhnlich Verwandlungen der Thetis angedeutet werden [3]) — doch kommen auch Darstellungen des Kampfes ohne jede Verwandlung vor [4]). Selten ist Thetis allein [5]) abgebildet; gewöhnlich sind einige ihrer Schwestern zugegen, mit denen sie Blumen pflückte [6]) oder im Bade weilte [7]), als Peleus sie überrascht; nach Ovid (Metam. XI, 238) überraschte er sie im Schlaf.

Auch auf unserem Vasenbilde überrascht er Thetis in der Mitte ihrer Schwestern, die Blumen oder Früchte einsammelten. Er hat seinen Mantel um die Hüften gewickelt, um sich freier und unbehinderter bewegen zu können, und hatte sich hinter einem Baumstamm versteckt, um sie sicherer zu ergreifen. Plötzlich stürzt er hervor und hebt die Rechte, Thetis zu packen, welche erschreckt flieht mit erhobenen Händen und auf den unberufenen Eindringling zurückblickend; die übrigen Nereiden stieben auseinander; eine von ihnen, die im Busen des Gewandes die gesammelten Früchte oder Blumen trägt, eilt zum weifshaarigen Vater Nereus, der am Gestade dem Spiel der Töchter zuschaut, und will ihm berichten, was vorfällt.

Ich glaube, dass diese Deutung des einst für „unerklärbar" bezeichneten Vasenbildes sich Aller Zustimmung erfreuen wird; darauf hin erkläre ich ebenso eine Vasenzeichnung, welche leider nur in wenigen Bruchstücken auf uns gekommen ist, die 1864 in Ruvo gefunden und jetzt in meinem Besitz sind.

Es sind acht unter einander nicht zusammenhängende Stücke eines grofsen Kraters (Jahn Einl. II, 49) des vollendetsten Styls, mit rothen Figuren von 0,18 Meter Höhe: 1) Ein Stück des einen Henkels. 2) Ein Stück des Halses mit dem Schmuck des herumlaufenden Epheukranzes. 3) Ein Stückchen mit den Ohren und Mähnen dreier (vom Beschauer) nach links hingewandten Pferde. 4) Dazu gehört ein Stück, auf dem zwei Pferdehinterfüfse und linker Fufs sowie Gewand einer daneben nach links hineilenden Frau erhalten sind. 5) Ein kleines Stück mit dem linken Fufs einer Frau, die, in Chiton und Mantel, nach links eilt; neben ihr ist das rechte Untertheil eines steifen bekleideten Götterbildes sichtbar. 6) Von einem (nach rechts gewandten)

[1]) Vgl. Overbeck Sagenkr. S. 172 ff.

[2]) Z. B. Overb. VII, 4; VIII, 1; 5; Ghd. Aus. Vas. 182.

[3]) Z. B. Overb. VII, 3; 5; 8; VIII, 4; u. s. w.

[4]) Z. B. Overb. VII, 4; VIII, 7; Ghd. 180.

[5]) Z. B. Overb. VII, 1; 6; Preller Ber. der Sächs. Gesellsch. 1852 Taf. VI.

[6]) Overb. VIII, 4 (im Neapler Mus. No. 2638).

[7]) Newton The fine arts. Quat. rev. II p. 1 ss.; aus Kameiros.

Wagen sieht man noch den Obertheil des einen Rades, zwei Pferdeschwänze sowie die Finger nebst Zügel und Kentron des Wagenlenkers; neben den Rossen war eine Frau gemalt, von der noch wenig Gewandung erhalten ist. 7) Mit einem Theil des Halses, an dem ein Henkelansatz sowie Epheukranzverzierung bewahrt sind, ist der Obertheil einer Frau erhalten, die, bekleidet, nach links forteilt. Sie hebt in der Rechten über der r. Schulter ihren Mantel, dessen anderen Zipfel sie mit der Linken vor der Brust hält, und blickt um. Neben ihr, rechts vom Beschauer, ist noch die erhobene Hand einer erschreckten Figur, links auf einer ionischen Säule ein kleiner Dreifuſs sichtbar. 8) Das letzte Bruchstück, das gröſste von allen, giebt den Mittelpunkt der Darstellung. Unter einem Palmenbaum, hinter dem zwei Vorderhufe von dem unter No. 6 beschriebenen Gespann noch erhalten sind, hockt ein Jüngling, in kurzem gegürteten Chiton und Chlamys, auf dem Kopf den Petasos; er hat den rechten Fuſs weit vorgestreckt, beide Hände zum Greifen geöffnet, das Gesicht aufmerksam und voll Spannung emporgerichtet zu den vor ihm befindlichen Frauen, von denen die erste in langem Doppelchiton und Ohrschmuck die (verlorene) Rechte hebt; ihre Linke hält im Reigentanz eine zweite Frau gefasst, von der noch die rechte Hälfte (von der Brust an) erhalten; zu dieser wendet die vollständiger erhaltene das Gesicht zurück.

Die Deutung der nolanischen Hydria giebt uns die Gewissheit, dass auch hier Peleus (auf dem Bruchstück 8) dargestellt ist, der aus seinem Versteck heraus Thetis überrascht, die mit ihren Schwestern um ein Götterbild (5) herum einen Reigentanz aufführt: sie wird wohl in der zweiten Frau des letzten Bruchstücks zu erkennen sein. Hinter Peleus steht sein Gespann (6) bereit, die Beute zu entführen, wie auf der bekannten athenischen Vase *); einige Nereiden (4. 5. 7) fliehen erschrocken über den Räuber, der nicht einmal die Heiligkeit des Ortes (5. 7) beachtet. Das zweite Gespann (3. 4) gehört vielleicht dem herbeikommenden Nereus an?

Bei der Schönheit und Lebhaftigkeit der Zeichnung *) ist es um so mehr zu bedauern, dass keine Aussicht ist, noch mehr Fragmente derselben Vase aufzufinden, die meine Deutung vielleicht bestätigen würden.

H. Heydemann.

*) Abgeb. z. B. Gerh. VIII, 1.
*) Die gelegentlich in der Arch. Ztg. veröffentlicht werden wird.

DIE CHARITEN DES SOKRATES.

O. Benndorf hat auf Taf. 22 des vor. Jahrg. dieser Zeitschrift die Fragmente eines auf der Akropolis gefundenen Reliefs publiciert, welches in der Composition sowohl wie in den Details und sogar in den Maſsen genau übereinstimmt mit einem schon längere Zeit bekannten Relief des Museo Chiaramonti. Dies zeigt uns in etwas alterthümlicher Weise drei langbekleidete weibliche Gestalten, die sich bei den Händen gefasst halten und deren Deutung als Chariten wohl nicht anzuzweifeln ist. Ebensowenig dürfte es einem Zweifel unterliegen, dass entweder das attische Relief das directe Original des römischen ist oder dass wenigstens beide genaue Copien eines dritten sind. Benndorf hat nun a. a. O. S. 55 ff. nachzuweisen gesucht, dass wir in diesen Darstellungen die mehrfach bei den Alten erwähnten Chariten des Sokrates, ja in dem athenischen Relief sogar aller Wahrscheinlichkeit nach das Originalwerk des Philosophen selbst besitzen, da dies nicht nach der gewöhnlichen Annahme eine Gruppe, sondern eben ein Relief gewesen sei.

Um dies darzuthun, führt er zunächst die Zeugnisse der Alten an, in denen dieses Werk genannt wird, und weist mit Recht die auch von Friederichs und Bursian verworfene Annahme Ussing's zurück, der bei Paus. I, 22, 8 erwähnte Hermes propylaios, welcher ebenfalls von der Hand des Sokrates sein sollte, habe mit den Chariten eine Gruppe gebildet, darstellend den Hermes, wie er den jungen Dionysos den Chariten überbringt. In Widerspruch aber mit allen bisherigen Annahmen stellt sich Benndorf, wenn er, auf die Nachricht des Scholiasten zu Arist.

ganze Darstellung ist vom Vasenmaler nicht als Urtheil des Paris über die Schönheit der Göttinnen, sondern als Wahl desselben zwischen Aphrodite und Athene, d. i. Liebeslust und Weisheit, aufgefasst worden; es ist, wie mir scheint, eine parodische Uebertragung der prodikeischen Erzählung von Herakles am Scheidewege auf Paris. Jener entschied sich für die Arete — dieser entscheidet sich für Aphrodite, der sein Blick zugekehrt ist, während ihn Athene's Kranz unberührt lässt.

Der Eros zeigt, wem Aphrodite den Sieg verdankt; das kleine Palladion ist das troische, welches den Ort der Scene andeutet.

H. Heydemann.

PELEUS UND THETIS.

(Beilage zur Junisitzung der Berliner Archäologischen Gesellschaft 1870.)

Auf Peleus und Thetis möchte ich das Vasenbild einer nolanischen Hydria deuten, welches, oft abgebildet und verschiedentlich erklärt, ist: Mon. ined. dell' Inst. I, 6; Inghirami Gal. Om. III, 25; Overbeck Sagenkr. 31, 2. Millingen (Annali 1829 p. 274 ss.) erkennt in der Darstellung einen Choragen, der Schauspieler einübt; Panofka und Laglandière (Annali 1829 p. 276 s.) sahen Odysseus und Nausikaa in der Vorstellung, was Schwenk (Rhein. Mus. N. F. II S. 292 f.), Jahn (Arch. Ztg. 1845 S. 96, 23) und Welcker (Alte Denkm. V S. 226 f.) mit Recht zurückweisen, während Inghirami und Overbeck (a. a. O. S. 758, 9) die Erklärung billigen.

Den Liebeskampf des Peleus und der Thetis hat die Kunst gern [1]) dargestellt: bald verfolgt der Held eilig die fliehende Göttin [2]), bald hat er sie schon erreicht und ringt mit ihr, wobei gewöhnlich Verwandlungen der Thetis angedeutet werden [3]) — doch kommen auch Darstellungen des Kampfes ohne jede Verwandlung vor [4]). Selten ist Thetis allein [5]) abgebildet; gewöhnlich sind einige ihrer Schwestern zugegen, mit denen sie Blumen pflückte [6]) oder im Bade weilte [7]), als Peleus sie überrascht; nach Ovid (Metam. XI, 238) überraschte er sie im Schlaf.

Auch auf unserem Vasenbilde überrascht er Thetis in der Mitte ihrer Schwestern, die Blumen oder Früchte einsammelten. Er hat seinen Mantel um die Hüften gewickelt, um sich freier und unbehinderter bewegen zu können, und hatte sich hinter einem Baumstamm versteckt, um sie sicherer zu ergreifen. Plötzlich stürzt er hervor und hebt die Rechte, Thetis zu packen, welche erschreckt flieht mit erhobenen Händen und auf den unberufenen Eindringling zurückblickend; die übrigen Nereiden stieben auseinander: eine von ihnen, die im Busen des Gewandes die gesammelten Früchte oder Blumen trägt, eilt zum weifshaarigen Vater Nereus, der am Gestade dem Spiel der Töchter zuschaut, und will ihm berichten, was vorfällt.

Ich glaube, dass diese Deutung des einst für „unerklärbar" bezeichneten Vasenbildes sich Aller Zustimmung erfreuen wird; darauf hin erkläre ich ebenso eine Vasenzeichnung, welche leider nur in wenigen Bruchstücken auf uns gekommen ist; die 1864 in Ruvo gefunden und jetzt in meinem Besitz sind.

Es sind acht unter einander nicht zusammenhängende Stücke eines grofsen Kraters (Jahn Einl. II, 49) des vollendetsten Styls, mit rothen Figuren von 0,18 Meter Höhe: 1) Ein Stück des einen Henkels. 2) Ein Stück des Halses mit dem Schmuck des herumlaufenden Epheukranzes. 3) Ein Stückchen mit den Ohren und Mähnen dreier (vom Beschauer) nach links hingewandten Pferde. 4) Dazu gehört ein Stück, auf dem zwei Pferdehinterfüfse und linker Fufs sowie Gewand einer daneben nach links hineilenden Frau erhalten sind. 5) Ein kleines Stück mit dem linken Fufs einer Frau, die, in Chiton und Mantel, nach links eilt; neben ihr ist das rechte Untertheil eines steifen bekleideten Götterbildes sichtbar. 6) Von einem (nach rechts gewandten)

1) Vgl. Overbeck Sagenkr. S. 172 ff.

2) Z. B. Overb. VII, 1; VIII, 1; 5; Ghd. Aus. Vas. 182.

3) Z. B. Overb. VII, 3; 5; 8; VIII, 4; u. s. w.

4) Z. B. Overb. VII, 4; VIII, 7; Ghd. 180.

5) Z. B. Overb. VII, 1; 6; Preller Ber. der Sächs. Gesellsch. 1852 Taf. VI.

6) Overb. VIII, 4 (im Neapler Mus. No. 2638).

7) Newton The fine arts. Quat. rev. II p. 1 ss.; aus Kameiros.

Wagen sieht man noch den Obertheil des einen Rades, zwei Pferdeschwänze sowie die Finger nebst Zügel und Kentron des Wagenlenkers; neben den Rossen war eine Frau gemalt, von der noch wenig Gewandung erhalten ist. 7) Mit einem Theil des Halses, an dem ein Henkelansatz sowie Epheukranzverzierung bewahrt sind, ist der Obertheil einer Frau erhalten, die, bekleidet, nach links forteilt. Sie hebt in der Rechten über der r. Schulter ihren Mantel, dessen anderen Zipfel sie mit der Linken vor der Brust hält, und blickt um. Neben ihr, rechts vom Beschauer, ist noch die erhobene Hand einer erschreckten Figur, links auf einer ionischen Säule ein kleiner Dreifufs sichtbar. 8) Das letzte Bruchstück, das gröfste von allen, giebt den Mittelpunkt der Darstellung. Unter einem Palmenbaum, hinter dem zwei Vorderhufe von dem unter No. 6 beschriebenen Gespann noch erhalten sind, hockt ein Jüngling, in kurzem gegürteten Chiton und Chlamys, auf dem Kopf den Petasos; er hat den rechten Fufs weit vorgestreckt, beide Hände zum Greifen geöffnet, das Gesicht aufmerksam und voll Spannung emporgerichtet zu den vor ihm befindlichen Frauen, von denen die erste in langem Doppelchiton und Ohrschmuck die (verlorene) Rechte hebt; ihre Linke hält im Reigentanz eine zweite Frau gefasst, von der noch die rechte Hälfte (von der Brust an) erhalten; zu dieser wendet die vollständiger erhaltene das Gesicht zurück.

Die Deutung der nolanischen Hydria giebt uns die Gewissheit, dass auch hier Peleus (auf dem Bruchstück 8) dargestellt ist, der aus seinem Versteck heraus Thetis überrascht, die mit ihren Schwestern um ein Götterbild (5) herum einen Reigentanz aufführt; sie wird wohl in der zweiten Frau des letzten Bruchstücks zu erkennen sein. Hinter Peleus steht sein Gespann (6) bereit, die Beute zu entführen, wie auf der bekannten athenischen Vase *); einige Nereiden (4. 5. 7) fliehen erschrocken über den Räuber, der nicht einmal die Heiligkeit des Ortes (5. 7) beachtet. Das zweite Gespann (3. 4) gehört vielleicht dem herbeikommenden Nereus an?

Bei der Schönheit und Lebhaftigkeit der Zeichnung **) ist es um so mehr zu bedauern, dass keine Aussicht ist, noch mehr Fragmente derselben Vase aufzufinden, die meine Deutung vielleicht bestätigen würden.

H. Heydemann.

*) Abgeb. z. B. Overb. VIII, 1.

**) Die gelegentlich in der Arch. Ztg. veröffentlicht werden wird.

DIE CHARITEN DES SOKRATES.

O. Benndorf hat auf Taf. 22 des vor. Jahrg. dieser Zeitschrift die Fragmente eines auf der Akropolis gefundenen Reliefs publiciert, welches in der Composition sowohl wie in den Details und sogar in den Mafsen genau übereinstimmt mit einem schon längere Zeit bekannten Relief des Museo Chiaramonti. Dies zeigt uns in etwas alterthümlicher Weise drei langbekleidete weibliche Gestalten, die sich bei den Händen gefasst halten und deren Deutung als Chariten wohl nicht anzuzweifeln ist. Ebensowenig dürfte es einem Zweifel unterliegen, dass entweder das attische Relief das directe Original des römischen ist oder dass wenigstens beide genaue Copien eines dritten sind. Benndorf hat nun a. a. O. S. 55 ff. nachzuweisen gesucht, dass wir in diesen Darstellungen die mehrfach bei den Alten erwähnten Chariten des Sokrates, ja in dem athenischen Relief sogar aller Wahrscheinlichkeit nach das Originalwerk des Philosophen selbst besitzen, da dies nicht nach der gewöhnlichen Annahme eine Gruppe, sondern eben ein Relief gewesen sei.

Um dies darzuthun, führt er zunächst die Zeugnisse der Alten an, in denen dieses Werk genannt wird, und weist mit Recht die auch von Friederichs und Bursian verworfene Annahme Ussing's zurück, der bei Paus. I, 22, 8 erwähnte Hermes propylaios, welcher ebenfalls von der Hand des Sokrates sein sollte, habe mit den Chariten eine Gruppe gebildet, darstellend den Hermes, wie er den jungen Dionysos den Chariten überbringt. In Widerspruch aber mit allen bisherigen Annahmen stellt sich Benndorf, wenn er, auf die Nachricht des Scholiasten zu Arist.

nubb. 773 gestützt, annimmt, die Chariten des Sokrates seien ein Relief gewesen. Allerdings ist es richtig, dass nirgends ausdrücklich gesagt ist, die Chariten seien Statuen gewesen; denn den Einwand, dass *Χαρίτων ἀγάλματα* bei Pausanias nur statuarische Werke bezeichnen könne, hat Schubart's Untersuchung, auf welche sich Benndorf beruft, hinlänglich widerlegt. Gewichtiger aber erscheint mir der zweite Einwand, welchen man gegen die Auffassung des Werkes als Relief gemacht hat, dass nämlich sich an dieses Werk ein Cultus angeknüpft habe, was bei einem Relief zum mindesten sehr unwahrscheinlich sei. Diese Behauptung gründet sich auf Paus. IX, 35, wo eingehender von den Chariten gehandelt wird und es im § 3 heifst: *καὶ Ἀθήνησι πρὸ τῆς ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἐσόδου Χάριτές εἰσι καὶ αὗται τρεῖς· παρὰ δὲ αὐταῖς τελετὴν ἄγουσιν ἐς τοὺς πολλοὺς ἀπόῤῥητον.* Nach einer Inschrift und einer Vermuthung von Vischer, welche Benndorf billigt, hing dieser Cultus zusammen mit dem Dienste der Artemis Epipyrgidia, deren Statue von Alkamenes beim Tempel der Nike apteros stand; es stimmt also damit die Angabe des Pausanias, dass der Cultus vor dem Eingange in die Burg seine Stätte hatte. Pausanias führt nun an der betreffenden Stelle in seinem Excurse über die Chariten fort, bespricht die Dichterstellen, sodann die Kunstdarstellungen; und unter diesen erwähnt er § 7 die Chariten des Sokrates und bedient sich dabei zur Bezeichnung ihres Standorts fast wörtlich desselben Ausdrucks, wie kurz vorher, nämlich *πρὸ τῆς ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἔσοδον.* Benndorf meint nun, dass wenn diese letztere Angabe mit der ersteren zu identificieren wäre, man bei *ἀγάλματα* doch einen zurückweisenden Ausdruck erwarten müsste; da dieser fehle, so müsse man bei Pausanias zwischen einem Cultus der Chariten am Eingange der Akropolis (und doch wohl auch einer Statuengruppe, obgleich Benndorf nur vom Cultus spricht; oder wie sollte man die Worte *παρὰ αὐταῖς* sonst verstehen?) und einem an demselben Orte befindlichen Werke, vermuthlich einem Weihgeschenk der Chariten, welches dem Sokrates zugeschrieben wurde, unterscheiden. — Allein die Sache ist gerade umgekehrt; hätte Pausanias mit den an erster Stelle erwähnten drei Charitenstatuen andere Werke gemeint, als das nachher genannte Werk des Sokrates, so hätte er an der zweiten Stelle diesen Unterschied bemerken müssen; da er sich aber bei Angabe des Aufstellungsortes ganz derselben Worte bedient, so konnte er nicht annehmen, dass ein Leser beide Werke für verschiedene halten würde. Eben die wiederholenden Worte *πρὸ τῆς ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἔσοδον* sind der zurückweisende Ausdruck, welchen Benndorf vermisst.

Der dritte von Benndorf bestrittene Einwand ist die unter andern von Jahn und Welcker ausgesprochene Ansicht, dass das Scholion ein gänzlich unzuverlässiges Zeugniss sei. Benndorf verkennt allerdings nicht den losen Zusammenhang, in welchem die Bemerkung des Scholiasten mit dem Texte steht, auch nicht, dass die Quelle eine sehr späte ist; allein er findet gerade in der Simplicität der Nachricht eine Bürgschaft für ihre Echtheit, weil ein Scholiast, der nur ausschmücken wollte, ganz andere Dinge erfunden hätte. Aber man braucht ja durchaus nicht mit Welcker an absichtliches leichtfertiges Erfinden hier zu denken; es liegt eben so nahe, einen Irrthum, eine Verwechselung des Scholiasten mit irgend einem andern ihm bekannten Werke, das er gesehen oder von dem er gelesen, anzunehmen, — meinetwegen mit dem Relief, dessen Fragmente heute noch uns vorliegen.

Noch weniger kann ich den andern Grund, welchen Benndorf zu Gunsten des Scholions anführt, stichhaltig finden. Er sagt, die genaue Angabe des Aufstellungsortes verrathe eine Lokalkenntniss, wie sie in späten Zeiten bei einem müfsig erfindenden Grammatiker nicht vorausgesetzt werden dürfe; die allgemeinen Angaben der andern Schriftsteller würden durch die Angabe des Scholiasten, das Relief habe sich befunden *ὄπισθεν τῆς Ἀθηνᾶς ἐν τῷ τοίχῳ,* auf das Genaueste ergänzt und bestimmt, wenn man mit Ussing darunter die Statue der Athena Hygieia verstehe. An der sich südlich hinter dieser Statue erhebenden Felswand waren Weihreliefs angebracht; unter diesen möge sich auch das des Sokrates befunden haben, so dass die Besucher

der Akropolis es also direct hinter der Athena sahen. Hiergegen ist Folgendes einzuwenden. Zunächst muss es ungemein seltsam erscheinen, wenn ein Scholiast aus jener späten Zeit die im Allgemeinen so wenig bekannte Statue der Athene Hygieia [1]) ohne Weiteres mit Ἀθηνᾶ bezeichnet. Ein unbefangener Leser des Scholions würde doch nichts Anderes haben vermuthen können, als dass damit die berühmte Athene Promachos, die eben so *κατ' ἐξοχήν* Athene genannt werden konnte, wie der Parthenon *ὁ ναός*, gemeint sei. Zweitens: „Hinter einer Statue befindlich" kann man doch in der Regel nur das nennen, was dieser im Rücken ist; die Bildsäule der Athene Hygieia hatte aber im Rücken die südlichste Säule der Propyläen; auch scheinen sich neben der Statue, d. h. südlich von ihr, noch andere Bildsäulen befunden zu haben, nach den vorhandenen Postamenten zu urtheilen, so dass diese dem Besucher der Akropolis das Relief der Chariten, falls es sich an der von Benndorf vermutheten Stelle befunden hätte, verdeckt haben würden, wenn er nicht nahe an die Felswand herantrat; auf keinen Fall aber erblickte er es hinter der Athene Hygieia. — Drittens würde die Ortsangabe des Scholiasten in Benndorf's Sinne verstanden, nicht nur mit den übrigen Angaben über den Aufstellungsort der Chariten nicht stimmen, sondern auch geradezu dem widersprechen, was Benndorf kurz vorher selbst angenommen hat, dass nämlich das Werk des Sokrates sich an demselben Orte befunden habe, wo der Cultus der Chariten gefeiert wurde, also vor dem Eingange in die Akropolis. Nämlich „vor" für denjenigen, welcher die Burg bestieg beim Tempel der Nike; das Relief aber müsste nach Benndorf's Annahme hinter den Propyläen, d. h. also doch auch hinter dem Eingange gewesen sein. Wir würden dann in die schlimme Lage kommen, dass Pausanias IX, 35 die Worte *πρὸ τῆς ἐσόδου* in doppeltem Sinne braucht: zuerst mit Beziehung auf einen, der auf die Akropolis heraufkam, nachher im Sinne eines, der sie verließ; denn nur ein solcher konnte dann sagen, die Chariten des Sokrates befänden sich vor dem Eingange. — Aber nicht nur das ausdrückliche Zeugniss des Pausanias verlangt, dass wir als Standort für die Chariten einen Raum außerhalb des eigentlichen Burgbezirkes annehmen, sondern auch die Stelle, an der Pausanias das Werk erwähnt. Es ist längst anerkannt und erst kürzlich durch die von Heydemann und Matz wiederaufgefundene Basis der Ge kurotrophos auf's Neue belegt, dass Pausanias bei der Aufzählung und Beschreibung der Baulichkeiten und Statuen auf der Akropolis mit der peinlichsten Gewissenhaftigkeit verfährt und Alles genau in der Reihenfolge nennt, wie er es sah. Er beginnt seine Akropolis-Wanderung mit den Propyläen, als dem Gebäude, welches dem Besucher der Burg zunächst und am mächtigsten in die Augen fiel. Bevor er aber durch dieselben hindurchgeht, schildert er das vor denselben Befindliche: die beiden Reiterstatuen, den Niketempel, die Pinakothek. Nun kommt er zu den Werken, welche dicht bei oder innerhalb der Propyläen aufgestellt waren: den Hermes propylaios und die Chariten des Sokrates nennt er zuerst, weil diese offenbar am meisten nach Westen und letzteres Werk wohl nicht weit von der Artemis Epipyrgidia aufgestellt war. Er erwähnt dann von den innerhalb der Propyläen aufgestellten Werken nur noch die Löwin des Amphikrates, die nach Plut. *de garrul.* 8 p. 505 E *ἐν πύλαις τῆς ἀκροπόλεως*, nach Polyaen. VIII, 45 *ἐν τῷ προπυλαίῳ* stand. Dann nennt er den Diitrephes, der vermuthlich schon außerhalb der Propyläen war, und nun erst mit Uebergehung unbedeutenderer Werke die Hygieia und Athene Hygieia. Hätten sich die Chariten an dieser Stelle befunden, dann hätte sie Pausanias zweifellos erst hier genannt, nicht aber schon so viel früher. Meiner Ueberzeugung nach standen die Chariten entweder am Eingang der westlichen Halle der Propyläen in der ersten Säulenreihe oder in der südlichen Durchgangshalle, „*in propylo,*" wie Plinius sagt, der offenbar eine griechische Quelle dabenutzt hat, *πρὸ τῆς ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἐσόδου*, d. h.

[1]) Die Stelle in den Vit. X orat. 839 D, welche Benndorf zum Beweise anführt, dass die Athene Hygieia auch sonst zu topographischen Ortsbestimmungen benutzt worden sei, spricht nur von der Hygieia, welche bekanntlich ebendaselbst bei der Athene Hygieia aufgestellt war, nach Paus. I, 23, 5.

bevor man über die Stufen in die östliche Halle der Propyläen, die eigentliche ἔσοδος, gelangte.

Die eben erörterte Frage nach dem Aufstellungsort der Chariten scheint mir die Hauptschwierigkeit in der Benndorf'schen Annahme; aber noch ein anderes Bedenken erhebt sich dagegen [2]). Wenn man bei dem Scholiasten Genauigkeit voraussetzt, nicht nur in der Ortsangabe, sondern auch im Ausdrucke (und das thut ja Benndorf, da er sich auf die Bezeichnung *ἀγάλματα* beim Scholiasten beruft), so passt die Bezeichnung *ἐγγεγλυμμένα τῷ τοίχῳ* gar nicht einmal darauf, dass das Relief in eine Felswand soll eingelassen gewesen sein. Denn der Scholiast spricht ausdrücklich nur von der Mauer; unter *τοῖχος* kann doch nur eine künstlich aufgeführte Wand, nicht eine von der Natur geschaffene Felswand verstanden werden. Will man daher auf die Angabe des Scholiasten überhaupt Gewicht legen, so kann man nur annehmen, er habe ein Relief der Chariten, welches in die Mauer der Akropolis hinter der Statue der Athene Promachos (welche allerdings noch ein ziemliches Stück von der Mauer entfernt war) eingelassen war, für das ihm anderweitig bekannte Werk des Sokrates gehalten; und dass dies vielleicht das noch jetzt in Trümmern vorhandene Relief gewesen sein könne, habe ich schon oben angedeutet. Doch ist es vielleicht besser, auf die ganze Nachricht, wie das bisher geschehen ist, gar nichts zu geben.

Schliefslich führt Benndorf noch eine Stütze für seine Vermuthung an, ohne jedoch ihre geringe Bedeutung zu verkennen: das sind die Münzstempel, auf denen drei weibliche Figuren in ähnlicher Weise, lang bekleidet, sich an den Händen haltend, erscheinen. Man hat dieselben auf die Chariten des Sokrates bezogen, und obgleich es meiner Ansicht nach nicht viel Wahrscheinlichkeit hat, dass gerade dies Werk, das sicherlich mehr ein Curiosum, als ein wirklich bedeutendes Kunstwerk war (trotz des Plinius *„non postferuntur"*), zum Münzstempel gewählt wurde, so will ich doch immerhin die Möglichkeit zugeben, dass eben jene kleine Münzdarstellung auf die Chariten des Sokrates zurückgehe. Nimmt man aber an, dass diese ein Relief gewesen seien, so wird die Schwierigkeit gröfser; und deswegen meint selbst Benndorf, es sei nicht gerathen anzunehmen, dass gerade das Relief als Vorlage für Münzstempel gedient habe, da es sicher verschiedene Darstellungen der Chariten in dieser Weise noch gegeben habe. Das Analogon, das er dem ungeachtet beibringt, passt nicht ganz; denn es ist doch wohl ein Unterschied, ob ein Kunstwerk ganz allein zur Darstellung der einen Seite einer Münze benutzt wird, wie bei der Münze der Lucilla, oder ob es nur als Parergon im Felde erscheint, wie auf der attischen Tetradrachme.

Breslau. HUGO BLÜMNER.

[2]) Um davon ganz abzusehen, dass, wenn die Chariten ein Relief wären, dieses Werk — den Reliefschmuck der Athene Parthenos und des Mausoleums ausgenommen — das einzige nachweisbare Relief wäre, welches Plinius unter den Werken der Bildhauer nennt.

ÜBER DIE GLAUBWÜRDIGKEIT DER KUNSTHISTORISCHEN NACHRICHTEN DES TATIAN.

Richard Förster hat in dem, seiner Abhandlung über die ältesten Herabilder (Progr. des Bresl. Mar.-Magdal.-Gymn. 1868) angehängten Excurs über die Glaubwürdigkeit der kunstgeschichtlichen Angaben des Athenagoras deren Unzuverlässigkeit nachgewiesen und dabei die Ansicht ausgesprochen, dass es nicht besser mit der Glaubwürdigkeit der kunstgeschichtlichen Angaben des Apologeten Tatian stehe. Da er den daselbst besprochenen Nachweis für diese Behauptung bisher noch nicht geführt hat, so sei es mir gestattet, hier eine entgegengesetzte Auffassung auszusprechen und zu begründen.

Tatian (gest. 176 n. Chr.) behandelt Cap. 52 ff. seiner Rede an die Griechen den nach seiner Ueberzeugung verwerflichen Gebrauch der Heiden, sterblichen Menschen um irgend eines seltsamen Ereignisses aus ihrem Leben willen, oder gar Personen, die geradezu einen verwerflichen Lebenswandel geführt haben, Bildsäulen zu setzen. Zum Belege dafür führt er denn eine ganze Menge von Beispielen

an, aber freilich nicht solche, wie er sie passend genug in grofser Zahl hätte finden können, sondern gröfstentheils von seinem ganz einseitig christlichen Standpunkte aus. In diesen Beispielen mischt er denn bunt durcheinander historische und mythische Persönlichkeiten, Männer und Frauen, letztere jedoch in überwiegender Zahl, namentlich Hetären, Dichterinnen etc., von Männern einige Schriftsteller, Helden, Tyrannen u. s. w. Ueberall geht er von der Ansicht aus, dass die betreffende Person, der man die Bildsäule gesetzt habe, dieser Ehre ganz und gar unwürdig gewesen sei, wobei er sich vollkommen und ohne jede Kritik entweder einem allgemeinen oder seinem speciell christlichen Vorurtheil überlässt und ebenso, nach einer ziemlich verbreiteten Ansicht der späteren Zeit, in der Sappho nur eine Hetäre sieht, als er — und dies von seinem christlich-asketischen Standpunkte aus — die Fabeln Aesop's verwerflich findet und von der Dichterin Praxilla sagt, sie habe „nichts Nützliches" geschrieben. — Bei dieser ganz regellosen und das Verschiedenartigste durcheinanderwerfenden Aufzählung nennt er bei jeder Person, die er anführt, den Namen des Künstlers, der sie bildlich dargestellt habe, mit einer einzigen Ausnahme, wo ihm derselbe vermuthlich entfallen war, bei der Bildsäule des Sophron. Damit ist aber auch Alles abgethan; nur einige Male fügt er das Vaterland des Künstlers hinzu, ein einziges Mal (53 p. 115 Worth.: *Νικηράτου τοῦ Εὐκτήμονος Ἀθηναίου τὸ γένος χαλκεύσαντος*) den Namen des Vaters; wo das Bildwerk aufgestellt war, sagt er nicht. So haben denn seine Notizen im Ganzen wenig Werth, aber da der bei weitem gröfste Theil der von ihm erwähnten Bildwerke, ja ein sehr grofser Theil der von ihm genannten Künstler sonst gänzlich unbekannt sind, so bereichert er die Kunstgeschichte um eine Anzahl Daten, und es ist daher in der That von Wichtigkeit, zu prüfen, inwieweit man ihm, der ja, wie sowohl aus seiner ganzen religiösen Richtung, als aus der Art, wie er das Verzeichniss angelegt hat, hervorgeht, nicht das geringste Kunstverständniss oder Kenntniss der Kunst gehabt hat, rücksichtlich seiner Angaben Glauben schenken darf.

Bei der Untersuchung der Glaubwürdigkeit Tatian's muss man zunächst von den Kunstwerken ausgehen, welche uns nicht nur aus ihm allein, sondern auch sonst bekannt sind. Das sind nun allerdings äufserst wenige. Die Statue der Sappho von der Hand des Silanion erwähnt Cic. Verr. IV, 57, 127 als ein vorzügliches, von Verres entführtes Werk; dass Praxiteles die Phryne dargestellt habe, steht auch sonst fest; ebenso wird die Europa von Pythagoras, der Ganymed von Leochares mehrfach anderweitig bezeugt, und die pseliumene des Praxiteles, wofür sonst auch bei Tatian *σπλαγχνευομένον τι γύναιον* corrigirt wurde, steht nach der Bamberger Handschrift auch bei Plinius (XXXIV, 69) fest. — Untersuchen wir die andern Nachrichten, so weit es überhaupt möglich ist, irgend etwas Sicheres darüber beizubringen, so können wir auch hier nichts Verdächtiges finden. Eine Praxilla von Lysipp ist unbekannt; diese Dichterin hat ihre Blüthezeit etwa 20 Olympiaden vor Lysipp, aber es ist das kein Grund, die Nachricht anzuzweifeln. Praxilla war aus Sikyon, woher auch Lysipp stammt; sie genoss in ihrer Vaterstadt vermuthlich eines bedeutenden Rufes; ist es da zu verwundern, dass auch noch nach mehr als 80 Jahren ihr berühmter Landsmann ihr Bild verfertigte, selbst wenn er sich sonst nur wenig auf Darstellung weiblicher Figuren einliefs? — Es wird ferner eine Statue der Dichterin Myro von Kephisodot angeführt. Der jüngere Kephisodot — denn nur dieser kann hier gemeint sein — blüht um Ol. 121, die Myro um Ol. 124; die Zeit stimmt also. — Wenn Tatian weiterhin eine stieropfernde Nike als Werk des Myron (der Name ist freilich verderbt, die Handschriften bieten *Μήχωνος*, wofür man hat *Μίκωνος* lesen wollen) anführt und dasselbe durch den Mythus von der Europa erklärt und daher tadelt, so spricht diese missverstandene Auffassung keineswegs gegen die Existenz desselben; vielmehr hat Jahn (Archäol. Ztg. 1850 S. 207) richtig erkannt, dass wir hier eine statuarische Darstellung des aus Reliefs so bekannten Motivs der stieropfernden Nike zu sehen haben. — Es wird sodann eine Statue der Harmonia von Andron genannt. Der Künstler ist aus Schriftstellern nicht

bekannt; indessen bringt eine in Theben gefundene Inschrift (C. J. Gr. n. 1578) unter einer Menge von Namen, worunter wir die anderer hinlänglich bekannter thebanischer Bildhauer finden, auch den des Andron; die Vermuthung, dass dies derselbe sei, wie der Verfertiger der Harmonia, liegt um so näher, als Harmonia mit der thebanischen Sage durch Kadmos in so nahem Zusammenhange steht.

Unter den Künstlern, welche Tatian anführt, sind eine Anzahl bekannt, die daselbst genannten Werke sonst unbekannt; aber auch da finden wir zuweilen Spuren, welche für die Richtigkeit der Tatianischen Angaben sprechen. Der Künstler Menestratos, welchen Tatian als Verfertiger der Statue einer Dichterin Learchis nennt, wird von Plinius (XXXVI, 32, allerdings unter den Bildhauern, während man ihn bei den Erzgießern erwarten sollte) blos angeführt; von Naukydes, welcher als Bildner der Erinna genannt wird, sind Portraitdarstellungen auch sonst bekannt; dasselbe ist der Fall mit Kephisodot d. j. und Euthykrates, welche beide als Darsteller der Anyte genannt werden. Dass Silanion die Korinna dargestellt habe, ist bei ihm, da er auch eine Sappho fertigte, nicht auffallend. Wenn von Lysistratos, dem Bruder des Lysipp, eine Statue der Melanippe genannt wird, so kann diese Nachricht durch Plinius, welcher XXXV, 153 den Lysistratus vornehmlich als Portraitbildner rühmt, nur bestätigt werden. Tatian nennt einen Aesop von Aristodemos: Plinius sagt XXXIV, 86, dass Aristodemus namentlich Philosophen dargestellt habe, und darunter konnte ja auch Aesop leicht mit inbegriffen werden; Hephaestion ferner sei dargestellt worden von Philon, und Plinius berichtet von diesem, ib. 91, er habe Athleten, Bewaffnete, Jäger dargestellt, was auch zur theilweisen Bestätigung jener Nachricht dienen kann. Einige Namen, wie der des Künstlers Turnus, der eine Lais verfertigt haben soll, sind entschieden verderbt, so dass sich darüber nicht urtheilen lässt.

Diese Beispiele mögen genügen, um darzulegen, dass wir wenigstens in vielen Fällen uns auf die Nachrichten des Tatian verlassen können; geradezu verdächtige Angaben aber habe ich nicht finden können. Die Frage nun, woher der in der Kunst so unbewanderte Mann seine Kenntniss der von ihm erwähnten Kunstwerke hergenommen hat, beantwortet er selbst am Schluss des betreffenden Abschnittes, wo er sagt, er habe alles das nicht etwa von Andern erfahren, sondern wisse es aus eigener Kenntniss. Er sei nämlich viel in der Welt herumgereist, habe sich überall um Künste und Erfindungen bekümmert, namentlich aber habe er sich auch in Rom aufgehalten, und da die Kunstwerke, welche aus Griechenland nach Rom geschleppt worden seien, alle gesehen. Ich glaube, das ist deutlich genug gesagt, woher seine Kenntniss der genannten Denkmäler stammt; aber es lässt sich das zum Ueberfluss noch für einen Theil der angeführten Bildsäulen selbst beweisen, dass sie in der That in Rom aufgestellt waren. So berichtet Cicero a. a. O., dass die Sappho des Silanion, welche aus Syrakus stammte, von Verres geraubt worden sei: sie war also vermuthlich später in Rom; die Europa des Pythagoras war freilich zu Varro's und Cicero's Zeit noch in Tarent, kann aber in den zwei Jahrhunderten bis Tatian leicht ebenfalls nach Rom geschleppt worden sein. Namentlich aber lässt sich das von zwei Statuen nachweisen. Tatian führt an eine Statue der Glaukippe von Nikeratos (53 p. 115), welche man dargestellt habe, weil sie einen Elephanten zur Welt gebracht habe; und ferner das Bild einer Frau, deren Namen er nicht nennt, angefertigt von einem gewissen Periklymenos (55 p. 118), welche dreisig Mal geboren habe und deswegen durch ein Denkmal geehrt worden sei. Nun erwähnt Plin. VII, 34, wo er von abnormen Geburten redet, dass Pompeius sein großes Theater mit Bildsäulen von Personen geschmückt habe, deren Leben durch irgend ein merkwürdiges Ereigniss interessant gewesen sei und die eben deswegen von Künstlern dargestellt worden seien; und darunter befände sich auch die Eutychis, welche zu Tralles gelebt und dreißig Mal geboren habe, und die Alkippe, welche mit einem Elephanten niedergekommen sei. Es ist wohl zweifellos und daher auch von Sillig, Brunn, Overbeck angenommen worden, dass diese beiden von Plinius genannten Werke mit den von Tatian

angeführten identisch sind und dass die Frau mit den dreifsig Geburten, deren Namen Tatian nicht nennt, eben jene Eutychis ist, während die Differenz der Namen Glaukippe und Alkippe bei der Verderbniss der Tatianischen Handschriften keine Bedenken erregen kann. Auch könnten wir ruhig einen Schreib- oder Gedächtnissfehler des Tatian annehmen; denn meiner Ansicht nach hat er die Kenntniss jener Bildsäulen nicht aus Büchern, sondern, wie er selbst sagt, aus eigener Anschauung. Ich bin überzeugt, dass die Mehrzahl der von ihm angeführten Werke, wenn nicht vielleicht alle, zu seiner Zeit in Rom gewesen sind; bei seinem Aufenthalte daselbst hat er sie sich für seinen bestimmten Zweck notirt, ohne bestimmte Reihenfolge meist, und so bunt durch einander hat er sie denn auch wieder in seine Schrift hinübergenommen. Den Namen des Künstlers fand er ja wohl überall bei der Statue selbst vermerkt; wenn er bei Sophron den Künstler nicht nennt, so hat er ihn da vielleicht nicht gefunden, oder übersehen, oder vergessen zu notiren; und wenn er bei manchen Künstlern das Vaterland, bei einem den Vater nennt, so wird er ja wohl auch das ebenfalls in den Statueninschriften gefunden haben. — Es ist auch nicht zu übersehen, dass fast alle der von ihm genannten Künstler Erzgiefser sind, daher auch die Werke Bronzestatuen, was er zu Anfang durch das Wort ἐχαλκούργησε ausdrücklich bezeugt, und was in den Fällen, wo wir ihn controlliren können, auch mit den anderen Nachrichten übereinstimmt. Es spricht das namentlich dafür, dass er seine Notizen in Rom nicht bald hier bald dort machte, sondern eine oder mehrere Statuensammlungen gleichen Materials, wie die im Theater des Pompeius, für seinen Zweck excerpierte.

Breslau. HUGO BLÜMNER.

Anmerkung. Erst als obiger Aufsatz bereits in den Händen der Redaction war, fand ich, dass O. Jahn in einer Beilage zu seiner Abhandlung „Ueber Darstellungen griechischer Dichter auf Vasenbildern" (Abh. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. VIII S. 753) die betreffende Stelle des Tatian theilweis, wenn auch aus anderem Gesichtspunkt besprochen hat. Ich muss mich daher begnügen, hier nur auf seine Ausführung zu verweisen.

ZUM HILDESHEIMER SILBERFUND.

Es ist unzweifelhaft, dass das Prachtstück des Fundes, die Minervenschale, deren Bildwerk oben (S. 46) seiner Deutung um ein Erhebliches näher gebracht worden ist, ihrer Form nach ein Trinkgefäfs ist, so gut wie die kleineren Schalen, welche zu demselben Tafelgeschirr gehörten, z. B. die mit Attis und Cybele und die mit dem kleinen schlangenwürgenden Hercules. Gleichviel ob sie wirklich zur Benutzung bestimmt oder nur ein Schaustück war, man nennt sie mit Recht, ebenso wie die anderen Schalen von gleicher oder ähnlicher Form, eine *patera* oder auch wohl *phiala*. Ich weifs nicht, ob sich feststellen lässt, dass die *phiala* auch bei den Römern stets ohne Henkel zu denken sei, wie von der griechischen φιάλη allerdings bezeugt ist [1]; noch auch, ob die römische *patera* stets nur den einen geraden Henkelgriff gehabt habe, wie man annimmt [2]. Bei dem *calix*, welcher der griechischen κύλιξ entspricht, scheint zwar das Hinzutreten eines Fufses, wie ihn auch die Minervaschale hat, den Unterschied von der φιάλη ausgemacht zu haben, doch denkt man sich den *calix* gewöhnlich schlanker und leichter; ob mit Recht steht freilich dahin. Auffällig an den Trinkschalen des Hildesheimer Fundes ist das hohe Relief der Innenbilder oder *emblemata* [3], welche wohl bei der *phiala* ohne Fufs aus einer Verzierung des von aufsen eingedrückten, also innen erhobenen Bodens entstanden sind. Bei sorgfältigem Nachsuchen wird zwar der künftige Erklärer des ganzen Fundes, der immer noch auf sich warten lässt, auch hierfür wahrscheinlich unter den in den verschiedenen Sammlungen vorhandenen Exemplaren des *argentum potorium* [4] Analogieen finden; inzwischen mache ich auf ein inschriftliches Zeugniss dafür, dass man in *phialae*

[1] O. Jahn Vasensammlung K. Ludwig's S. XCVIII; Guhl und Koner Leben der Griechen und Römer I. Ausg. I S. 163.

[2] A. Rich Wörterbuch der römischen Alterthümer S. 448.

[3] Denn das ist der technische Ausdruck, vgl. die Stellen bei Forcellini unter *emblema*; A. Michaelis das corsinische Silbergefäfs S. 6.

[4] Ueber welche Marquardt's Handbuch V 2 S. 289 vorläufig die vollständigsten Nachweisungen giebt.

in der That Götterbilder, also in Relief, anbrachte, aufmerksam. Eine bei dem alten Virunum in Noricum (Mariasaal und Umgebungen in Kärnthen) gefundene Inschrift *) lautet so:

Noreiae Aug(ustae) sacr(um). Q. Fabius Modestus domo Roma, dec(urio) al(ae) I Aug(ustae) Thracum, phialam argent(eam) p(ondo) II : (quadrantem), embl(emata) Noreiae aurea uncias duas d(ono) d(at).

Die goldenen *emblemata* der Landesgottheit von Noricum muss man sich nothwendig als an der silbernen Trinkschale befindlich denken. Es werden zwar auch hin und wieder *emblemata* als für sich bestehend erwähnt, als architektonischer Schmuck von Nischen oder anderen Gebäudetheilen, aber daran kann hier schon wegen des Metalls und wegen des geringen Gewichtes von zwei Unzen nicht gedacht werden. Was der Concipient der Inschrift für einen Grund gehabt haben mag, den Plural *emblemata* zu brauchen, lässt sich natürlich nicht errathen, ändert aber an der Sache nichts; es kann sich dabei nur um mehrere, getrennt gearbeitete Ornamente eines und desselben Gefäfses handeln. Dass dieselben *emblemata Noreiae* genannt werden, kann nur bedeuten, dass die Göttin darin in irgend einer Weise vorgestellt war. Die getrennte Angabe des Gewichtes ist bedingt durch das verschiedene Metall, und weil die Noreia wahrscheinlich so leicht von ihrer Schale loszulösen war, wie es mit unserer Minerva der Fall ist. So ist auch das *emblema* der Hildesheimer Cybeleschale später einmal losgelöst und mit Blei ausgegossen worden, wie sich aus der Differenz des wirklichen mit dem darauf angegebenen Gewicht ergiebt *).

E. H.

*) In Henzen's Orelli 5905, künftig im C. I. L. 3. 4806 nach Mommsen's Abschrift.

*) R. Schöne im Hermes 3, 1868 S. 477 und im Philologus 28, 1869 S. 369 f.

NEUE RÖMISCHE INSCHRIFT AUS DER EIFEL.

In einem alten Gemäuer zwischen Blankenheim und Nettesheim an der Urf, woraus viele Steine zum Eisenbahnbaue in der Nähe verwandt wurden, fand sich auch ein unten abgebrochener runder römischer Meilenzeiger aus rothem Sandstein, 1' 7½" hoch, 1' 1" im Durchmesser, der jetzt zu Köln im Garten des Hrn. Schulte, Plankgasse 20, aufgestellt ist. Die in deutlichen Buchstaben eingemeifselte Inschrift lautet:

RESTITVTORE
PVBLICAE LIBER
TATIS · IMPERATORI
MAGNO MAGNENTIO
INVICTO · SEMPER

Am Schlusse fehlt sicher AVG, vielleicht auch die Angabe der Meilenentfernung von Trier. Das C der zweiten Zeile hat den unteren Apex schief, während dieser bei den übrigen C und G, die nicht zu unterscheiden sind, gerade steht. Die Inschrift ist wohl die einzige, die bisher in Deutschland von Magnentius gefunden wurde. Auf zwei in Italien gefundenen Steinen heifst dieser Kaiser *liberator orbis Romani, restitutor libertatis et reipublicae*, auf einem anderen *propagator orbis ac Romanae reipublicae*. Unser *restitutor publicae libertatis* findet sich bei Constantin (Orelli 1084–1090). Den Vornamen *Magnus* hat Magnentius auf spanischen Steinen, aber auch *Maximus*. Auf den übrigen Steinen heifst er *dominus noster* statt *imperator*. Der Wechsel der Dativendung zwischen *e* und *i* ist nicht auffallend.

Köln. H. Düntzer.

(November 1870.)

APHRODITE MIT DER STEPHANE DROHEND,

Bronzestatuette aus Alexandria.

Hierzu die Abbildung Taf. 38.

Es schien der Mühe werth, die oben bezeichnete Bronzestatuette in einer Abbildung (in der Gröfse des Originals) vorzulegen. Die Arbeit gehört zwar wohl der römischen (oder wenigstens der spät alexandrinischen) Epoche an, doch ist sie, trotz der Ungleichheit der Ausführung in den einzelnen Theilen, von einer gewissen individuellen Frische, welche so häufig auch noch späte Arbeiten der alten Kunst auszeichnet.

Sie ist im Jahr 1868 von dem damaligen Viceconsul in Alexandrien (jetzt Consul in Constantinopel) Hrn. Justus Friedlaender aus dem dortigen Kunsthandel erworben und daher muthmafslich am Orte selbst gefunden worden [1]). Die Höhe (ohne das Piedestal) von der Fufssohle bis zum Scheitel beträgt 9 Zoll (oder 23¹/₄ Centimeter). Die Erhaltung ist, bis auf den fehlenden linken Fufs und vier Finger der linken Hand, vortrefflich; nur auf der linken Brust und auf der Vorder- und Hinterfläche der Schenkel, sowie auf dem Rücken hat die Oberfläche des Metalls durch Oxydation etwas gelitten. Doch ist der dunkelbraune Ton der Bronze, fast ohne alle Patina, wohl zum Theil auf künstliches Putzen zurückzuführen; dabei mögen auch manche Feinheiten des Gusses, z. B. am ganzen rechten und am linken Oberarm, verloren gegangen sein [2]). Vorzüglich fein ausgeführt ist der Kopf; daher derselbe auf unserer Tafel in einer Seitenansicht wiederholt worden ist, welche die sorgfältig durchgeführte Behandlung des Haares und Kranzes deutlicher zeigt. Im übrigen übertrifft die Arbeit des Torso die der Extremitäten, wobei freilich in Anschlag zu bringen ist, dass dieselben, wie gesagt, möglicher Weise durch Ueberarbeitung gelitten haben können. Hände und Füfse erscheinen etwas grofs; doch scheint mir darin eher ein Vorzug als ein Fehler zu liegen, insofern die darin sich aussprechende naturalistische Unbefangenheit auf ein Original der guten Epoche weist, das von der übertriebenen Zierlichkeit der Proportionen, die der späteren Zeit eigenthümlich sind, noch frei war. Auch die Biegung in den Hüften, die leicht weit übertriebener hätte markiert werden können, die Schmalheit der Schultern, die ganze Behandlung des weiblichen Körpers zeigen ein gewisses Mafs, das man nicht auf das Unvermögen des Künstlers wird schieben können. Der in der Rechten hochgehobene Gegenstand ist eine wulstige, wie es scheint geflochtene Stephane oder vielmehr eine *vitta*, ein λημνίσκος, an dessen beiden an der Handwurzel liegenden Enden die bekannten Bänder zum Zusammenbinden deutlich zu erkennen sind [3]). Die Linke scheint nichts gehalten zu haben. Die einzige noch zu bemerkende Aeufserlichkeit ist, dass auf der Mitte des Scheitels (wie die Nebenabbildung des Kopfes zeigt) ein deutlicher Ansatz zur Befestigung sich findet; auch ist hinten grade auf der Mitte der rechten Wade ein Stück derartig ausgebrochen, dass man vermuthen könnte, die Figur habe sich hier gegen etwas angelehnt. Es erscheint hiernach unzweifelhaft, dass das kleine Werk nicht etwas für sich bestehendes war, sondern als Zierrat

[1]) Vgl. die vorläufigen Notizen in der Archäol. Zig. 1868 S. 58.

[2]) Die Abbildung ist daher mit Absicht nicht nach dem Bronze-original, sondern nach einem Gipsabguss gemacht worden, um nicht genöthigt zu sein, die dunkle Farbe des Erzes wiederzugeben und doch nicht auf alle Schattierung und Modellierung verzichten zu müssen. Doch ist das Original neben der nach dem Gipsabguss genommenen Photographie durchgehends mit zu Rathe gezogen worden. Die Abbildung kann daher im allgemeinen als treu gelten.

[3]) Nämlich an dem Original; in der Abbildung sind sie nicht bestimmt genug hervorgehoben worden.

verwendet zu denken ist. An was für einem Gegenstand lässt sich, da zu vielerlei Möglichkeiten gegeben sind, nicht auch nur annähernd bestimmen; man kann nach bekannten pompejanischen Beispielen an Candelaberfüſse oder an Sessellehnen denken [2]). Vielleicht bot sich bei einer Verwendung der letzten Art die Möglichkeit zur entsprechenden Aufstellung einer anderen Figur, zu welcher die Bewegung der vorliegenden in Beziehung stand.

Denn das der Bewegung zu Grunde liegende Motiv ist nicht neu und seinem Sinne nach unzweifelhaft. Aphrodite — denn sicher ist sie gemeint —, das sorgfältig geordnete und hinten zu einem Zopf gebundene Haar nur mit einem zierlichen Kranz von Rosen (einer *corona sutilis*) geschmückt, sonst ganz nackt, also wohl bei der Toilette nach dem Bade zu denken, hebt mit der Rechten einen Gegenstand drohend empor, aber nur in scherzender Drohung, die wahrscheinlich gegen einen mit ihr gruppierten Eros gerichtet zu denken ist. So wurde das Motiv sogleich beim ersten Vorzeigen des Werks von verschiedenen Seiten richtig aufgefasst; eine vollkommene Analogie dazu bietet die von Stackelberg (Gräber der Hellenen S. 47 Taf. 71) publicierte Bronze aus Cypern, welche nur ungefähr noch einmal so groſs ist, als die unsrige (nämlich 16 Zoll oder 41½ Centimeter hoch). Auch sie ist vollkommen nackt und trägt nicht einmal den Kranz in dem (übrigens anders aufgenommenen) Haar; der Herausgeber bezeichnet sie richtig als mit der Sandale, oder vielmehr Blaute, dem Pantoffel, in der Hand drohend [3]). Wahrscheinlich finden sich in den Museen Europas noch andere Wiederholungen, vielleicht auch auf Reliefs, Gemälden und geschnittenen Steinen, und in der Gruppierung mit dem Eros. Mit dieser Gattung von Denkmälern genauer vertraute wie ich werden dergleichen nachzuweisen vermögen; in den allgemein zugänglichen Hülfsmitteln habe ich ohne Erfolg gesucht. Doch für den vorliegenden Zweck genügt die Vergleichung mit der Stackelbergischen Figur. Die Körperformen derselben scheinen, wofern der schönen, aber wohl etwas zu stark idealisierenden Zeichnung Stackelberg's ganz zu trauen ist, eine tiefere Durchführung zu zeigen, doch sind dieselben nicht frei von etwas manierierter Uebertreibung. Die Haltung des Kopfes und der Arme entspricht der alexandrinischen Bronze durchaus; auch sie hält in der ganz ebenso herabhängenden Linken [4]) nichts; nur dass in der Rechten an Stelle der Stephane die das Motiv noch deutlicher ausdrückende Sandale gewählt worden ist. Die classischen Zeugnisse für das antike Pantoffelregiment hat Otto Jahn zu dem Verse des Persius (5, 169) *solea, puer, obiurgabere rubra* zusammengestellt. Die mythische Vertreterin desselben ist zwar die Omphale dem Herakles gegenüber, doch gehört die Sandale ebenso in die Hand der Aphrodite, besonders dem Eros gegenüber, als *castigatio puerilis*, gemäſs der spielenden Weise, in welcher die Poesie und Kunst der alexandrinischen Zeit das Verhältniss beider aufzufassen pflegte. Dass statt der leicht verständlichen Sandale hier vielmehr von dem Künstler die weiche Stephane gewählt worden ist, soll vielleicht noch mehr hervorheben, dass die Drohung nicht ernst gemeint sei. Oder erscheint vielleicht der Lemniskos oder die Tänie, wie sonst häufig, hier in der Aphrodite Hand als Zeichen des Sieges, den ja griechische wie römische Vorstellungen stets gern mit dieser Gottheit verbanden?

Beide Exemplare, Variationen eines und desselben Motivs, gehen offenbar auf ein gemeinsames, vielleicht nicht unberühmtes Original zurück. Es wäre interessant zu wissen, ob sich vielleicht unter den erhaltenen Erotenstatuen eine fände, welche in der angedeuteten Weise mit dieser Aphrodite zusammen gruppiert gedacht werden könnte. Vielleicht dient die Veröffentlichung derselben an dieser Stelle dazu, weitere Nachforschungen danach zu veranlassen.

E. Hübner.

[2]) Für einen Spiegelgriff ist die Figur zu groſs und schwer.

[3]) Was aus dieser cyprischen Bronze geworden ist, weiſs ich nicht. In der erwähnten Sitzung der archäologischen Gesellschaft wurde auf eine, einst im Besitz des Bildhauers Fogelberg in Rom befindliche ältere Replik hingewiesen; sollte sie mit der cyprischen Statuette Stackelberg's identisch sein?

[4]) Das bloſse Herabhängenlassen der, wie die vollständig erhaltene cyprische Bronze zeigt, halbgeschlossenen Linken erscheint nicht recht motiviert. Sollte nicht der Meister des Originals doch vielleicht auch dieser Hand etwas zu halten gegeben haben, etwa einen Spiegel oder irgend ein anderes Bade- oder Toilettengeräth?



APHRODITE

mit der Stephane drohend.

Bronzestatuette aus Alexandria.

DIE AUSGRABUNGEN VON MARZABOTTO BEI BOLOGNA.

Conte Giovanni Gozzadini di un' antica necropoli a Marzabotto nel Bolognese. 99 S. u. 20 Taf. Bologna 1865. fol.

—— *di ulteriori scoperte nell' antica necropoli a Marzabotto nel Bolognese.* 93 S. u. 17 Taf. Bologna 1870. fol.

Etruria circumpadana steht bis jetzt an Reichthum von etrurischen Fundgegenständen der *Etruria media* durchaus nach. Keine ausgedehnten Todtenstädte, keine Trümmerreste, welche auf jenes hier doch früh eingesessene Volk hinwiesen, sind an das Licht gekommen; Vasen sind in geringer Anzahl und nur hier und da gefunden worden [1]), die Bronzen, meist aus dem Lande jenseits des Po, sind in ihrer Vereinzelung mehr als Beweismittel vom Einfluss der etruskischen Cultur auf barbarische Völker anzusehen [2]), denn als Zeichen von etruskischen Anlagen. Erst in der neuesten Zeit ist es dem Eifer ortsangehöriger Gelehrter gelungen, die deutlichsten Spuren etrurischer Niederlassungen besonders diesseits des Po nachzuweisen. Den weitaus bedeutendsten Platz unter den einschlagenden Arbeiten nehmen diejenigen des Grafen **Gozzadini** in Bologna ein, welcher sich seit Jahren bemüht, die Reste des Alterthums um jene Stadt, das alte Felsina, an das Licht zu ziehen. Um abzusehen von den Schriften, welche sich auf die Stadt selber beziehen [3]), so sind die zwei Arbeiten, welche Gräber in Villanova, einer Besitzung des Grafen östlich von Bologna, angehen [4]), bekannt und gewürdigt. Der etrurische Charakter derselben ist von *Canestabile* [5]), *Fabretti* [6]), *Henzen* [7]), *Minervini* [8]) anerkannt. Auch in der Nähe von Modena bei Savignano sind in jüngster Zeit zwölf ähnliche Gräber gefunden worden [9]). Von ungleich gröfserer Bedeutung als jene uralten Nekropolen ist aber diejenige, welche Herr Gozzadini in Marzabotto (vierte Eisenbahnstation südlich von Bologna), dem Besitz des Herrn G. Aria, in den letzten Jahren durchforscht hat [10]). Dort erhebt sich an dem linken Ufer des Reno anscheinend auf einem niedrigen Hügel ein weit ausgedehntes Gräberfeld in der Richtung von Südost nach Nordwest, im Wesentlichen von der Form eines Antiparallelogramms mit divergirenden Langseiten. Die eine derselben stöfst unmittelbar an den Fluss, welcher durch seine an jener Stelle besondere Breite zeigt, dass er bereits einen Theil der Grabstätte verschlungen hat. Die gröfsere Kurzseite liegt auf einem etwas höheren Terrain, Misanello, die untere Ebene heifst Misano. Herr Gozzadini betrachtet die Stätte als einen Keil von 700 Meter Länge, 300 M. Breite [11]).

Ich schliefse mich nun im Folgenden dem Gange der Untersuchung des Verfassers an; die erste Publication bezeichne ich der Kürze wegen mit A, die zweite, von 1870, mit B.

Die Gräber.

Die zuerst untersuchten Gräber liegen in Misano unmittelbar am Fluss, 0,25 M. unter dem jetzigen Erdboden, und bestehen in meist rechteckigen Kammern, welche in der Länge von 8 bis 1,75 M., in der Breite von 0,40 bis 1,50 variiren und gegen 1,50, oft aber noch weniger tief sind. Diejenigen Stellen, an welchen sich die Tiefe bis auf wenige Centimeter vermindert, müssen als scheidende kleine

[1]) O. Jahn Einleit. in d. Münch. Vasensamml. S. LXXXIV.

[2]) Th. Mommsen die nordetrusk. Alphabete (Mittheilungen d. Antiquar. Gesellsch. in Zürich VII, 1853) S. 228.

[3]) *Memoria intorno all' acquedotto ed alle terme di Bologna* (vgl. Nissen bull. d. inst. 1865 S. 109—114) und *studii archeologico-topografici sulla città di Bologna.* 1868. 4. (aus den *atti e memorie della R. deputazione di storia patria per le provincie di Romagna.* VII).

[4]) *Di un sepolcreto etrusco scoperto presso Bologna* 1854 und: *intorno ad altre 71 tombe del sepolcr. etr.* 1856 (Bullet. d. inst. 1856 S. 184—189.)

[5]) Annali 1850 S. 77 f.

[6]) Archiv. stor. ital. n. ser. I S. 220—222. IV S. 227—228.

[7]) Bullet. 1855 S. 19 f.

[8]) Bull. arch. Napol. n. ser. III No. 71. 106.

[9]) Bartolotti bullet. d. inst. 1868 S. 209 ff.

[10]) Die erste Nachricht, die davon nach Deutschland kam, findet sich wohl im Arch. Anz. 1863 (XXI) S. 94*.

[11]) Grundriss auf den zwei ersten Tafeln der ersten Publication.

Straſsen angesehen werden; zur Scheidung dienten auch die Furchen, welche sich zwischen den einzelnen Mauern, 0,40 bis 1 M. niedriger als diese, fanden (A, Taf. II, 10. 12. 14)[11]). Die Wände der Gräber sind aus lose zusammengefügten Kieseln und Kalktuffsteinen construirt; allein es hat in den meisten eine frühe Beraubung stattgefunden, und so ist der alte Zustand im Innern fast nirgends mehr bewahrt. Zuerst zeigte sich eine etwa 1 M. dicke Scherbenschicht mit Asche und Kohle gemischt, dabei wohlerhaltene Thierknochen, wenige Menschenknochen, wofür Herr G. den Grund in ihrer leichteren Zerstörbarkeit sieht; nur bei der zweiten Ausgrabung wird ausdrücklich als auf dem Grund des Grabes befindlich eine schwarze fette Erde erwähnt, bekanntlich eine Spur verwester organischer Stoffe. Jede Zelle enthielt eine groſse Urne, aber entschieden nicht für die Asche, vielmehr befanden sich in einer unversehrten Zelle in dem Gefäſs Steinchen, Ziegelscherben und Bruchstücke anderer Gefäſse[12]). Eben diese Zelle ist dadurch bemerkenswerth, dass an ihrer nördlichen Wand ein groſser, spitz zulaufender, mit Steinen bekleideter Aschenhaufen sich befand, auf welchem die Urne aufgestellt war. Der Grund der Zelle bestand meist aus nicht mehr die Wände erreichendem Pflaster von Kieseln, unter dem Thierknochen, Bronzen u. a. Die Mauern der Gruppen von Misanello, grandioser (A, Taf. VI, 2) als diejenigen von Misano, ragen zum Theil noch jetzt über dem Boden empor; ein Unterbau, gegliedert wie die Bauten von Alsium und Caere, vorn mit einer Treppe versehen, hat sich bei einem Grabe noch erhalten (A, Taf. VI, 1. 3. 4. 5). Auf solchen Unterlagen erhob sich hier wohl, wie anderswo, ein Ueberbau, zu dem dann die gefundenen *imbrices* und *tegulae* gehörten. Somit scheinen die Gräber von Misanello auch zum Theil überirdisch gewesen zu sein, die von Misano nur unterirdisch.

[11]) Eine ähnliche Einrichtung bei den Gräbern von Pyrgi s. Abeken Mittelital. S. 239.

[12]) Gefäſse in Gefäſsen auch bei Dennis S. 680 der Uebersetzung; ebenso bei Gozzadini *di alcuni sepolcri della necropoli Felsinea*, Bologna 1868. S. 5. 10 Fig. 6.

Unter jenen Anlagen befindet sich eine kleinere Anzahl runder Grabschachte ohne erkennbare Ordnung verstreut; sie sind tief, konisch geformt (einer glockenschwengelförmig, A, Taf. V, 1), mit Kieseln ausgekleidet, ihr oberer Durchmesser variirt von 0,30 bis 0,77, ihre Tiefe erreicht 2,25; 3,5; 6; 8,60, ja in einem Grabe aus dem zweiten Berichte 15 M. Einige sind überpflastert, andere mit einem behauenen Steinbalken bedeckt, nur über einem erhebt sich ein viereckiger Bau, der an einer Seite eine Treppe und oben eine runde Oeffnung hat, welche mit einem bearbeiteten Steine bedeckt war. Die Fundgegenstände sind dieselben wie bei den viereckigen Gräbern; doch scheinen die durchforschten nur unverbrannte Leichen, Skelette enthalten zu haben: eins derselben hatte einen Bronzering auf dem Haupt, eins lag im Zickzack; einige runde Gräber enthielten mehrere Skelette, durch Schichten von Scherben, Knochen, Kieseln getrennt; das erwähnte tiefste barg sogar drei Skelette: ein weibliches von etwa 55 Jahren, ein männliches von etwa 35, dann eins von etwa 70. Der Verfasser denkt hier an Menschenopfer, aber ob mit Recht?

Bei der zweiten Nachgrabung kamen zunächst Gräber derselben Arten zum Vorschein; dabei fanden sich auch in einem rechteckigen drei Skelette, Schwerter und Pfeilspitzen daneben. Indessen meldet der zweite Bericht auch von etwa 170 Gräbern anderer Gestaltung; 132 haben die Form kleiner Hütten, gebildet aus vier in einander gefügten Tuffsteinen, die durch einen fünften (auch zusammengesetzten) oft giebelartig geformten überdeckt sind (B, Taf. I, 2). Der Boden wurde durch einen sechsten Stein oder die bloſse Erde, einmal durch eine *tegula* gebildet. Nimmt man die mittleren Durchschnittszahlen, so sind sie 1 M. breit, 1,30 lang, 0,70 hoch. Die Sitte, den Leichenbehältern die Form eines Hauses zu geben, ist von den Etruskern auch durch andere Monumente bekannt (vgl. übrigens Abeken Mittelital. S. 239). Statt des giebelartigen Daches zeigen einige platte Decken, auf welchen Stelen standen oder noch stehen. Einmal findet sich ein stufenförmiger Abschluss (vgl. Abeken S. 251), auf welchem eine Kugel (B, Taf. I, 1), wie

solche oder ein linsenförmiger Stein hier auch auf anderen Hütten (vgl. Canina *l'Etruria marittima* Taf. 100; Abeken S. 250). In diesen Hütten, welche übrigens auch meist durch frühere Beraubung in Verwirrung gebracht sind, fanden sich obenauf Scherben, unten und in den Winkeln versteckt Gegenstände, die man den Todten mitgegeben hatte. Diese selbst waren gewöhnlich verbrannt, und die Asche lag auf dem Grunde, auf der Asche oder den unvollständig verkohlten Knochen nicht selten Schmuckgegenstände. In der einen Wand waren oft zwei Nägel, zum Anhängen von Geräthen bestimmt.

Unter den Hütten sind 30, Skelette enthaltende Tumuli zerstreut.

Endlich fanden sich zwei Menschenreste enthaltende Cisten (B, Taf. II, 1) von der Art, wie sie (jetzt 8 an der Zahl) bisher nur aus dem Polande bekannt geworden sind; entschieden mit Recht billigt der Verfasser, dass R. Schöne diese Cisten von den praenestinischen schied (Annali 1866 S. 150).

Blicken wir nun zurück, so zeigt sich, dass die grofsen Grabgemächer des mittleren Etruriens hier fehlen, ebenso die in den Fels gehauenen Grabgrotten, wie zu Norchia, Castel d'Asso, Sovana. Allein in Marzabotto war eben nicht das Terrain zu solchen Anlagen (der Verf. giebt in A S. 26 an, dass die Hügel von Marzabotto aus *marne bigie scure mioceniche* bestehen). Auf den Einfluss der Bodenbeschaffenheit wird auch zurückzuführen sein, was Dennis bemerkt hat (S. 151 d. Uebers.), dass jede Nekropole in Etrurien ihren eigenen Gräberstil habe.

Für die runden Gräber treffen mehrere interessante Funde zusammen. In Etrurien sind bei Tolfa einige solcher Grabschachte gefunden [14]; da der eine bei 30 Palm Tiefe noch keine Fundgegenstände bot, so grub man nicht weiter. Dieser Grund möchte auch erklären, warum man bisher aus Etrurien so wenig von solchen Anlagen hörte. Zahlreiche Analogieen brachte sodann im Jahre 1866 Quicherat bei [15], nach dessen Angaben sich so ziemlich in jedem Theil Frankreichs solche Gräber vorfinden; eins mit zwei Personen (ein verbrannter Mann und ein weibliches Skelett) und eins mit drei Personen (erst Aschenurne eines Mannes, dann fester Boden, darunter eine Frau und ein Kind) sind aus Troussepoil (Vendée) bekannt geworden. Auch in den Grabschachten Frankreichs fanden sich Thierknochen, Bronzen, Vasen, Toilettengegenstände, Muscheln, Münzen; aus den letzteren geht hervor, dass diese Anlagen nicht über das 1. Jahrhundert n. Chr. hinaufreichen [16]. Zu den Hütten sind die Analoga aus Etrurien oben angeführt, zu den Tumuli finden sie sich überall. Abgesehen davon, dass in diesen letzteren nur Skelette gefunden sind, lässt sich ein stichhaltiger innerer Eintheilungsgrund für die anderen Arten, sowie die Sachen jetzt stehen, nicht aufstellen; weder ein bedeutender Unterschied des Alters, noch etwa der von Armen und Reichen, Niedrigen und Vornehmen findet in der Lage und den Fundgegenständen Bestätigung.

Die Fundgegenstände.

Stein.

Die Grabstelen von Kalktuff, entweder im Boden stehend oder auf dem Leichenbehälter (B, Taf. II, 2), sind mit Basen versehen von einer durchaus ähnlichen Profilirung wie diejenige etruskischer Denkmäler von Norchia, Castel d'Asso, Vulci [17]; eine zeigt die Verzierung des Eierstabes, eine andere, viereckige, ist an den Ecken mit Widderköpfen in Relief versehen. Die Schafte, viereckig, auch rund, verjüngen sich nach oben zu, ihr Abschluss hat sich fast nirgends erhalten; es hat Wahrscheinlichkeit und auch Analogie [18], dass ein elliptisch geformter Knauf einen solchen bildete (B, Taf. II, 2). Ein flach gerundeter Abschluss zeigt sich an einer

[14]) O. Benndorf bull. d. inst. 1866 S. 228.

[15]) *Revue des sociétés savantes des départements* 4. sér. 4. tom. 1866 2e semestre S. 365 ff.

[16]) Ich kenne nicht die z. Th. wohl erst in diesem Jahre erschienene Schrift von A. L. de Rochambeau *mémoire sur les sépultures en forme de puits. Notes lues à la Sorbonne en* 1866.

[17]) Canina *l'Etrur. mar.* Taf. XCVIII, 10. 11. CX, 5. 7. 9. 10.

[18]) Gori III, I Taf. 24, 2.

Stele, welche auch in anderer Beziehung einer der wichtigsten Gegenstände des Fundes ist (B. Taf. II, 6 S. 16 ff.). Dieselbe ist von viereckiger Form, 1,49 M. hoch, 0,33 breit, 0,23 dick; der kleinere untere, nur roh bearbeitete Theil war jedenfalls dazu bestimmt, in die Erde gesenkt zu werden. Auf der Vorderseite, deren Ecken abgeschrägt sind, erhebt sich ein Relief von ½ Centim. Höhe. Auf einem Piedestale, dessen Form am klarsten bezeichnet wird, wenn man sich eine Basis — Plinthus, Wulst, Kehle — und das Capitel einer dorischen Säule unmittelbar auf einander gestellt denkt, steht eine weibliche Figur, mit Haupt und Füfsen nach links gewendet, während der Körper in der Vorderansicht erscheint: sie ist bekleidet mit einem weiten bis zu den Knöcheln reichenden Gewande, über welches sich vom rechten Schenkel zur Schulter hinauf ein Ueberwurf hinzieht, welcher so den rechten Arm und die rechte Brust frei lässt: der Kopf ist von hervorragendem Prognathismus, die Augen sind mandelförmig, das Ohr scheint zu hoch zu sitzen; zum Munde führt die r. Hand eine Patera, die l. ist in die Seite gestemmt; über dem Haupt befindet sich eine anmuthige Palmette. Ein todter Schematismus ist besonders in der Biegung des Obergewandes auffallend, während die einen leichten Stoff andeutenden, welligen, eingeritzten Falten des Untergewandes auf der Brust und die Bewegung der Arme und Finger ein Erwachen zum Leben zeigen. Mit diesem, kunsthistorisch unzweifelhaft wichtigen Werke befinde ich wenigstens mich allen etruskischen Werken gegenüber in entschiedener Verlegenheit (s. auch unten).

Thon.

Architektonische Fragmente: Die *tegulae* (nach Bötticher Tekton. Dor. S. 261 vielmehr *imbrices*), von welchen einige die bemerkenswerthe Gröfse von 1,07 Länge und 0,80 Breite haben [19]), zeichnen sich durch kleine gewölbte und durchbohrte Erhöhungen aus (A. Taf. IV, 1. 2. 6), in deren einer sich noch ein der Wölbung anschliefsender Bronzenagel befand; durch sie also wurden die *tegulae* wohl auf Sparren befestigt. Nicht viele sind bemalt (ob auch die gröfsesten?), und auch diese nur entweder an den unteren Enden oder an dieser und einer Langseite, je nachdem sie, wie Herr G. meint, im Dach nur an den Seiten oder auch am Giebel abschliefsend nur an ihren unteren Kanten oder an den Seiten sichtbar waren; dieser Erklärung kommen die quadraten oder aus schrägen Linien oder dem Mäander bestehenden Muster (A. Taf. X, 3. 5. 4. 7) wohl entgegen, nicht so die Palmetten (A. Taf. X, 6. 8). Die angewandten Farben sind schwarz und roth. Die gewölbten *imbrices* (nach Bötticher also *tegulae*), unter welchen einige von 0,82 Länge, 0,28 Breite, 0,26 Höhe, haben an einem (dem oberen) Ende einen niedrigeren ebenfalls gewölbten Ansatz (A. Taf. IV, 3. 4. 9. 10), auf welchem der vorangehende Ziegel auflag, so dass keiner, wie sonst, über dem andern hervorragen konnte. Die Antefixe [20]), von denen etwa 60 gefunden wurden, sind von drei verschiedenen Gröfsen (A, Taf. IV, 12. 13. 14), mit Palmetten, auch mit einem Menschengesicht, in Relief geschmückt und waren bemalt (A, Taf. X, 2), ebenfalls mit schwarz und roth.

Vasen. a. Unbemalte: Grofse Massen derselben, von denen einige schwarz, einige aschgrau, viele röthlich, die meisten gelblich sind, wurden theils in Scherben, theils noch ganz wohl erhalten gefunden; vorwiegend sind die Formen der Oenochoe (A, Taf. IV, 22) und einer mit Absatz versehenen Schale (A, Taf. IV, 25). Eingepresste Zierrathe, wie sie an den Gefäfsen von Villanova und Bologna vorkommen [21]), finden sich hier nur auf einem einzigen Scherben (A, S. 29). Unter den Gefäfsen der zweiten Ausgrabung ist eins der Art hervorzuheben,

[19]) Es ist gewiss nicht Zufall, dass die *tegula*, welche einmal noch als Grund einer Grabhütte gefunden wurde (s. oben), ganz dieselben Dimensionen hat (B, S. 82 Note 33); auch diese zeigt die gewölbte Oeffnung.

[20]) Sie haben hinten den bekannten Henkel (*spalla A*, S. 28 f.), waren aber entschieden dazu bestimmt, in die abschliefsenden *imbrices* gesetzt zu werden, wie das Gröfsenverhältniss von A, Taf. IV, 11, 12 zu den *imbrices* ebenda No. 9 und 3 beweist.

[21]) Gozzadini *di alcuni sepolcri della necrop. felsin.* S. 11 ff. Fig. 7 ff.

wie sie aus Volterra, Cervetri, Vulci, Chiusi [22]) mit der Beischrift *atranesi* bekannt sind. An den unbemalten Gefäfsen finden sich nicht selten die geometrischen Zeichen, welche auch an Gefäfsen aus Villanova [23]) und z. B. an einem bemalten Thongefäfs zwischen drei Frauen anscheinend ältesten Stils aus *Etruria media* erscheinen [24]). Hieran knüpfe ich sogleich die erhaltenen Schriftreste, da sie sich zum Theil auf Fragmenten unbemalter Gefäfse finden, so das Wort *akius*, das auch schon auf einem früher gefundenen Scherben gelesen wurde [25]). Aus dem runden Grabe, in welchem das mit dem Bronzering gekrönte Skelett lag (A, Taf. V, 1), stammt ein fragmentirtes Täfelchen mit den einst in den noch weichen Thon gekratzten Buchstaben, welche Fabretti zu *umrus* „*Umbrius*" ergänzt hat [26]). Die Schrift geht von links nach rechts; die Striche im ᴀ — der mittlere ist einer Seite ungefähr parallel — ᴍ (d. i. *s*) und ᴋ kreuzen sich; das *m* ist das fünfstrichige mit ganz heruntergehenden Grundstrichen. Ferner steht an einer Fibula [27]) *assrua* oder *aorssa* — der Anfang ist deshalb zweifelhaft, weil die übrigens dreistrichigen *s* und das *r* in entgegengesetzter Richtung geschrieben sind — ein Wort, das Conestabile (A, S. 31) zweifelnd auf den Besitzer oder die Fibula selber als Namen bezieht; am nächsten liegt wohl, an ein Fabrikzeichen zu denken. Unscheinbarere Reste übergehe ich.

b. Unter den bemalten Vasen herrscht die Form der Kylix vor. Wenn man annimmt, dass besonders nachlässige Ausführung ein Zeichen etruskischer Localfabrication ist, so haben wir es hier in den Vasen mit schwarzen Figuren fast nur mit solchen Erzeugnissen zu thun: sie bestehen aus dem Fragment eines Satyrs (? A, Taf. VIII, 7), aus einem Scherben, auf dem vier Pferdeköpfe, davor der Rest vom Körper eines Kriegers, darüber Ranken (A, Taf. IX, 7), endlich aus einem Fragment, das zu einer *anfora a colonnette* (Jahn Münchener Vasens. Taf. II No. 53) gehörte (B, Taf. IX): auf der einen Seite ein Hochzeitszug [28]), auf der Rückseite Reste von Kriegern und Frauen. Auch unter den Gefäfsen mit rothen Figuren sind einige von aufserordentlich nachlässiger Zeichnung und Ausführung; dahin gehört ein nackter Jüngling, der einen Ball hält (A, Taf. VIII, 1), ein ganz bekleideter (wohl nicht „*donna*"), der eine Strigilis haltend zum Waschbecken heranschreitet (A, Taf. VIII, 3), beide Innenbilder von Schalen, auf deren äufseren Rändern Jünglingsfiguren (A, Taf. VII, 1. VIII, 2); ferner ein Medusenhaupt (A, Taf. VIII, 5), eine bekleidete Frau (Fragm. A, Taf. VII, 5), zwei bekleidete einander zugekehrte Jünglinge, zwischen denen in der Höhe ihrer Köpfe ein langgezogener in der Mitte anschwellender Gegenstand hängt, wohl ein Gefäfs (A, Taf. IX, 1) [29]); endlich ein beflügelter Genius, der mit vorgestreckten Händen auf einen erschreckten Jüngling zuschreitet, von dem nur der Kopf und die rechte Brust erhalten (A, Taf. IX, 3). Von gröfserer Feinheit ist ein bärtiger sitzender in der Linken einen Stab haltender Mann in der Stellung des Zeus, vor ihm der Rest eines grofsen Gefäfses, wie es scheint (A, Taf. VII, 2); ein Fragment, auf welchem Reste von zwei bekleideten, hinter einander befindlichen Jünglingen, zwischen denen eine Amphora, ganz von vorn oder besser von oben gezeichnet, sichtbar wird. Das beste Stück der ersten Nachgrabungen sind zwei Scherben, auf welchen der Kopf einer Frau, deren Haare in ein Netz gesammelt sind, und ein Theil des dichtbekleideten Oberkörpers mit vorgestreckter eine Fackel haltender L., über welche das Gewand in Falten herabhängt (A, Taf. IX, 5. 4), flüchtig gemacht, aber im grofsen Stil.

Auch bei der zweiten Nachgrabung kamen bemalte Vasen an's Licht, die meisten allerdings in nichtssagenden Scherben, wie es scheint; bis auf wenige Lücken konnte ein im Grund einer Hütte gefundenes Gefäfs zusammengesetzt werden, dessen

[22]) Micali stor. Taf. CI, 14. Mus. Greg. II, 93.

[23]) Gozzadini *sepolcreto etrusco* S. 20 No. 1. 9. 11. 17.

[24]) Micali *mon. ined.* Taf. V, 4.

[25]) Gozzadini *intorno ad altre* 71 *tombe* u. s. w. S. 12.

[26]) Gloss. ital. pag. VII No. 46 u. Cod. 1989.

[27]) So auch Bull. d. inst. 1855 Taf. 10.

[28]) In der Art wie Gerh. A. V. I, 21.

[29]) Aehnlich bei Benndorf griech. u. sicil. Vasenbilder an einem Lekythos aus Athen Taf. XXIV, 2.

unterer Theil durch einen Doppelkopf[30]) (bärtiger Silen und unbestimmbarer Frauenkopf) gebildet wird, auf dem oberen Rand einerseits ein (lückenhafter) Kampf zwischen zwei Kriegern, hinter dem einen eine Frau einen Kranz emporhebend, andererseits zwei Mädchen in Unterhaltung, rechts ein Jüngling mit einem Stab. Der Stil ist der strengere mit rothen Figuren (B, Taf. VI, VII, VIII). Ganz frei und durchaus griechischen Ansehens ist ein Fragment einer *anfora a colonnette* mit folgender Gruppe: ein Jüngling, der die Chlamys shawlartig umgehängt hat, so dass ihre Enden hinter ihm her fliegen, schreitet, die Doppelflöte spielend, das Haupt mit einer Binde geschmückt, vorwärts nach rechts; vor ihm her eilt ein anderer ebenfalls mit Kopfbinde geschmückter Jüngling, das Haupt und die einen Stab haltende Rechte sind zurückgewendet zu dem andern, das Gewand ist um den vorwärts strebenden linken Arm geschlungen (B, Taf. X). Dass auch der alte Besitzer dies Gefäfs schätzte, zeigen die Spuren von alten Ausbesserungen (B, S. 28); freilich war auch das wenig schöne Gefäfs (A, Taf. IX, 1) reparirt, wie zwei Metallstreifen beweisen, die sich noch an einem dazu gehörigen kleinen Fragment befinden (A, Taf. IX, 2). Endlich sei eines fragmentirten Künstlernamens gedacht, der sich auf dem Fufsreste eines Gefäfses, schwarz auf rothem Grunde, vorfindet: ⁝ΥΛΙΟΝΕΠΟΙΕΣ (A, S. 34), wahrscheinlich mit Recht hat Herr G. den Namen zu *Καχ[ρυλίων* ergänzt; Vasen eines Künstlers mit diesem Namen sind bisher nur in Vulci an das Licht gekommen: sechs mit rothen Figuren, eine mit schwarzen[31]); zu der letzteren käme nun diejenige von Marzabotto.

Von anderen Thongeräthen sind etwa noch hervorzuheben Teller mit durchlöchertem Boden, wohl nicht als Sieb, sondern als Deckel für die Urnen dienend; durchbohrte Thonscheiben, welche am Netz oder zum Weben verwendet wurden (gleiche finden sich in Sardinien und in italischen und schweizerischen Pfahlbauten); ferner auch anderswo häufige *coni in argilla*, die man gewöhnlich als Wirbel für Spindeln ansieht; sehr elegante aus buntem Glasfluss (A, Taf. X, 22. B, Taf. XV, 1. 3) veranlassten Herrn G. zu der Meinung, es seien die Gewichte, mit denen man die Zipfel der Gewänder versah: die erwähnte Benutzung der ungeheuren Menge der andern für die Spindel schliefst jedenfalls nicht aus, dass man gleiche oder ähnlich geformte Gegenstände zum Schmuck verwerthete. Auch Würfel aus Thon, also wohl nicht zum Gebrauch, fanden sich in Gräbern; doch sind auch knöcherne unter ihnen und vier längliche den Dominosteinen ähnliche (B, Taf. XIV, 2 a. b).

Ich schliefse hieran einige Miscellanea. Von zwei ovalen Steinen in der Form von Chesterkäsen, wie Herr G. angiebt, zeigt der eine auf jeder Seite fünf parallele Furchen, der andere das Zeichen ⨯; diesen Zahlen entspricht ihr Gewicht in heutigen Bologneser Pfunden (wenig gröfser als die alten römischen). Dann kommen kleine schwarze Steincylinder vor, wie sie auch in der sogenannten Isisgrotte und in schweizerischen Pfahlbauten erscheinen; ein Alabastron von grofser Feinheit der Seiten (A, Taf. XX, 1); ein Elfenbeintäfelchen, auf dem drei Tauben, hinten der Buchstab A (vergl. Mus. Greg. II, 107); endlich durchbohrte bearbeitete Knochen (A, XX, 5—7), ein Stück eines Strohgeflechts (A, XX, 3) und ein Fragment eines hölzernen Capitels (A, XX, 9).

Metall.

Bronzen:

Schon in den Jahren 1839—41 waren auf dem Boden von Marzabotto die Bronzefiguren gefunden, welche Micali auf Taf. XVIII der Mon. ined., nicht ganz treu, veröffentlicht hat; sie sind aber nicht in der Nähe alter Mauerreste gefunden, wie Micali im Text S. III sagt, sondern in Gräbern, welche Herr G. nach Angabe von Augenzeugen für Grabschachte hält. Jene hinzugerechnet sind im ersten Bericht 71 Statuetten als aus Marzabotto stammend erwähnt, von welchen 25 auf den Tafeln XI—XIV abgebildet sind; sie zerfallen erstens in ganz unbeholfene (XI, 2. 3 [=Mic. XVIII, 4]. 5. 6. 7. 8); die Beine stehen

[30]) Ueber Doppelköpfe de Witte annali XXX S. 79—87; mannigfach zu ergänzen; für das vorliegende Gefäfs vgl. *tav. d'agg. F.*

[31]) Brunn Künstlergesch. II S. 702 ff.

meist dicht zusammen, die Arme liegen am Körper, ganz wie die vordaidalischen Bilder beschrieben werden [21]); die weiblichen Figuren dieser Art sind eng bekleidet (A, Taf. XII, 2. 5. 7), die männlichen nackt mit stark hervortretendem Gliede. Eine Mittelstellung nehmen diejenigen ein, bei welchen die Arme oder Beine, oder beide eine Bewegung zeigen: hierher gehört die männliche Figur (A, Taf. XIII, 1 = Mic. XVIII, 3), dem Apollon von Tenea auffallend ähnlich, auch in der Haartracht, und zwei weibliche Figuren mit *tutulus* (verziert wie bei Micali stor. XXXIII, 2), langem, enganschliefsendem, bei der einen mit kleinen Kreuzen besäetem Gewande und Schnabelschuhen (A, Taf. XI, 3. 1 = Micali mon. XVIII, 1), welche mit der linken Hand einen Gewandzipfel ergreifen und die rechte Hand, welche offenbar etwas hielt, vorstrecken; das Gesicht der einen ist länglich, das der andern mehr rund, beider Augen sind langgeschlitzt, der Mund etwas breit gezogen; solche Gestalten pflegt man bald als *Bona Dea* (Micali), bald als *Spes* (Passeri, Inghirami) zu bezeichnen; beide Bezeichnungen entbehren wohl bisher noch entscheidender Gründe. Eine dritte Gattung bewegt sich mit mehr Freiheit (XIII, 3. XIV, 1. 2. 3. 4; die männlichen Figuren sind wiederum ganz oder doch zum gröfsten Theil nackt, die weibliche XIV, 3 dagegen wieder bekleidet): so hält XIV, 1 einen Vogel; XIV, 3 die weibliche Figur hält den rechten Arm an die linke Brust [22]); XIV, 3 hebt einen grofsen, ungefügen Gegenstand hoch; XIV, 6 ein nackter Mann mit Hauptbedeckung zeigt feiner durchgearbeitete Formen [23]). Im Allgemeinen ist es unmöglich, das Alter der einzelnen Statuetten auch nur in Beziehung auf einander festzustellen; solche sind sicherlich zu allen Zeiten fabrikmäfsig gearbeitet worden, es ist das bekannt genug; für Weihebilder u. dergl. ging das Volk von der alten hergebrachten Form nicht ab. Diese Ansicht findet hier noch eine locale Bestätigung darin, dass ein herrliches Votivbein (A, XV, 4 a. b = Micali mon. XVIII, 10) zusammen mit zweien jener Idole gefunden ward. Die Eintheilung in die drei Classen entspricht nur etwa der Entwickelung der Typen. Dem erwähnten schönen Beine reihen sich einige sehr merkwürdige Gegenstände an, welche bei der zweiten Nachgrabung in Hütten gefunden wurden. Auf einer Basis, deren obere Verzierung ähnlich derjenigen bei Micali mon. ined. XIII, 4. XIV, 2, steht eine Gruppe aus zwei Figuren von 0,15 Höhe (B, Taf. XI, 4 a. b. c); zur Linken ein Krieger in Panzer und mit Helmbusch versehenem Helme [24]), unter dem hinten lange Haare in den Nacken fallen, die Beine sind nackt, der rechte Arm hält mit leiser Biegung einen Speer, der linke ist um den Rücken der neben ihm stehenden weiblichen Figur gelegt; dieselbe ist mit einem langen Untergewand bekleidet, dessen Aermel auch den Oberarm bedecken, und von dem unten über den nackten Füfsen nur ein kleines Stück sichtbar wird, da sich ein faltenreicher Ueberwurf von der linken Schulter an so um die Gestalt schlingt, dass nur die rechte Brust und der rechte Arm davon frei ist; Wellenlinien laufen an den Säumen beider Gewänder hin. Das Haupthaar, das in gewellten Linien das Gesicht einrahmt, ist mit einer dicken ganz herumgehenden Binde geschmückt, der linke Arm ist gesenkt, der rechte im Winkel nach der Seite des Mannes hin vorgestreckt und die Hand hält anscheinend eine Schale. Der Kopf des Kriegers ist ein wenig nach links, der des Weibes nach rechts gewendet. Die Behandlung des Nackten, in den Beinen des Mannes, ist aufserordentlich gelungen, weniger Arme und Hände; das Gewand, an der Frau, zeigt vorn eine freie und wahre Anordnung, etwas steifer sind die Falten an der Rückseite. Um griechisch zu sein, fehlt aber diesen wie auch stets den besten, unter dem Einfluss griechischer Erzeugnisse stehenden Werken etruskischer Kunst der letzte Punkt: es liegt das

[21]) Diod. Sic. IV, 76. Palaephat. de incred. 22. s. Overb. Schriftquellen z. ant. Kunstgesch. No. 67 ff.

[22]) Dieser Gestus auch bei Micali stor. XXXIV, 4.

[23]) Alle Statuetten haben Spuren an den Füfsen, dass sie einst irgendwo befestigt waren, bis auf eine recht rohe (XIII, 4), die einen Ring am Haupt hat, also vielleicht als Amulet um den Hals getragen wurde.

[24]) Für beide Gegenstände und den Habitus im Ganzen ist zu vergleichen der Mars von Todi Mus. Greg. I, 44. 45 und dann Micali stor. XXXIX, mon. ined. XII, 1.

nicht nur in den gedrückteren Proportionen, auch die Gesichter der vollendetsten etruskischen Statuetten haben etwas Individuelles. Bei der vorliegenden Gruppe kann man sich damit zufrieden geben: das Antlitz des Mannes ist von seltener Innigkeit, das der Frau blickt heiter darein. In der Zusammenstellung fehlt jede Absichtlichkeit, sogar die Blicke beider divergiren; aber es ist naiv gedacht, wie der Mann die Hand platt auf die Schulter der Frau legt, und das sieht denn treuherzig und zutraulich genug aus.

Ein anderes anmuthiges und seltenes Stück (B, Taf. XII, 6 a. b. c) ist ein aufrecht stehender nackter Neger, welcher mit der Linken eine grofse Urne auf der linken Schulter hält und die Rechte kräftig in die Seite gestemmt hat; Herr G. meint, auch die Proportionen seien nach der Natur des betreffenden Stammes, darüber kann ich nicht urtheilen; jedenfalls scheinen die Formen natürlich und wahr modellirt und die Physiognomie und das Wollhaar auf das beste getroffen. Der Fundort ist übrigens eine Grabhütte, die offenbar einer Frau gehörte.

Den Uebergang zu den Geräthen bieten mannigfache Thiere (Rind, Pferd, Hirsch) und Theile von Thieren (unter diesen besonders ein prachtvoller Stierkopf A, Taf. XIV, 8 a. b), welche offenbar einst eine tektonische Verwendung fanden [26]), so auch das bärtige, gehörnte Haupt eines Bacchus (?) [27]). In ursprünglicher Verwendung sieht man die Thiere noch an den Bronzehenkeln (A, Taf. XV, 5. XVI, 2. 4. 5. vgl. Mus. Greg. I, 3. 6. 58. 59). Von anderen Geräthen sind aufser einigen hübsch geformten Gefäfsen an Ketten (B, Taf. XIV, 6. 8 reparirt; paarweise A, Taf. XIX, 3) hervorzuheben eine *situla* ohne Kette, welche eine schöne Vergoldung durch Feuer zeigt; ein hübsches cylinderförmiges Gefäfs mit Deckel, am oberen und unteren Rande mit Palmetten verziert (B, Taf. XIV, 4), Schippen (A, Taf. XVIII, 7. 9), ein Meifsel (A, Taf. XVIII, 6), der Schaft eines Sprengwedels (A, Taf. XVIII, 10), Schlüssel (A, Taf. XIX, 2. B, XII, 5), drei Schreibgriffel (A, XIX, 19 vgl. B, S. 33), Nägel, auch mit Eisennadeln (A, S. 60). Zum Schmuck als Toilettegegenstände dienten Spiegel ohne Figuren (einige mit Blattornamenten A, XVIII, 12. B, XIII, 5), sechs auf beiden Seiten geglättet (A, S. 58; fünf andere B, S. 33) [28]); Ohrgehänge (A, XVII, 20. XVIII, 1, 2), eine Nagelfeile (A, XVIII, 14), eine grofse Anzahl von *fibulae* (A, XVII. B, S. 47), darunter eine zugleich als kleine Zange geformt (XVII, 7), eine in Gestalt eines Hündchens (XVII, 15); Ringe (XVII, 22. 23. 25. 26), ein Ohrlöffel (XVII, 4). Zur Bewehrung endlich gehören ein Schwertgriff (A, Taf. XIX, 6), der Rest eines offenbar nur zum Zierrath dienenden Schwertes (A, XIX, 1), ganze Schwerter (B, XI, 1), Pfeil- und Lanzenspitzen (A, XIX, 10. 11. 13. 14. B, XI, 2. 3); zuletzt die mit drei oder vier Zacken versehenen Geräthe zum Bogenspannen (A, XIX, 7. 8), die auch in nördlichen Gegenden häufig genug vorkommen. Von palästrischer Bedeutung scheint ein runder mit vier Knoten versehener Ring (A, XX, 2), wie man sie bisher vom Fluss *Tronto a tramontana dall' Aso* fand. Unklar ist die Verwendung von breiten Ringen mit Spitzen (A, XIX, 19). Unter die Rubrik Bronze fallen auch alle gefundenen Münzen, denn bis auf eine noch näher zu bezeichnende Ausnahme ist nur *aes rude* in mehr viereckiger oder ganz unregelmäfsiger Form zu Tage gekommen, wovon nun der Besitzer des Grundstücks Hr. Aria 3470 Stück im Gewicht von 78½ Kilogr. besitzt; die einzelnen haben ein Gewicht von 10—249 Gr. Das *aes rude* von Marzabotto ist stark mit Blei versetzt [29]), eine Eigenschaft, welche nach Fellenberg (*conclusions des analyses des bronzes antiques*) der etruskisch-griechischen Bronze zukommt; in derjenigen, welche aus den Pfahlbauten stammt, und anderen uralten zeigt sich weder Blei noch Zink, aber häufig Nickel, in der römischen Zink. Die angedeutete Ausnahme bildet ein *aes signatum* (A, Taf. XVIII, 5), das aber, wohl zu bemerken, aufserhalb der Gräber gefunden ist (*fuor delle tombe* B, S. 68), in der dickeren Mitte 4¼ Centim. stark; auf den zwei grofsen Seiten zieht

[26]) Vgl. z. B. Micali stor. XLVII, 11. Mon. ined. VIII, 1. Mus. Greg. I, 57, 2; wohl auch an Candelabern.

[27]) Vgl. Micali stor. XLI, 1. 3. tom. III S. 63.

[29]) Darüber s. Gerhard etrusk. Spiegel S. 83 N. 91.

sich ein Streifen in Relief hin, der sehr wohl zu einem *tridens* oder *caduceus* gehört haben kann, Zeichen, welche auf fünf anderen Bronzen dieser Art erscheinen. An Gewicht übertrifft es aber die elf bei Mommsen (röm. Münzwesen S. 172 Anm. 10) angegebenen Stücke, von welchen das leichteste 1886, das schwerste 1790 Gr. wiegt, bedeutend, denn es hat ein Gewicht von 2157 Gr. (A, S. 54).

Ich wende mich zu anderen Metallarten. In Silber, auch sonst in Etrurien selten genug, ist nur eine Fibula (B, XVII, 20) zu erwähnen. Von Gold war beim ersten Bericht Weniges zu melden (S. 55 f. XVII, 8—12), darunter allerdings schon eine Probe von Filigran; um so reicher war die Ausbeute der zweiten Nachgrabung [40]: Fibeln (B, XVI, 6. 11) und Ohrgehänge (B, XVI, 5. 7—10) finden ihre vollkommene Analogie im mittleren Etrurien; gepresste Plättchen in Gestalt von Blättern, Palmetten und Sternen (B, XVI, 2—5), ein Goldstreifen mit ebenfalls eingepressten Verzierungen (B, XVI, 1) waren zum Aufnähen auf Gewandstücke bestimmt, wie die kleinen in ihnen befindlichen Löcher beweisen (vgl. Mus. Greg. I, 90, 2); dazu kommen *bullae* (B, XVII, 1. 4) und ein in Gold gefasster Zahn (B, XVI, 8 vgl. Mus. Greg. I, 80, 1). Den werthvollsten Bestandtheil bilden die Filigranarbeiten: dahin gehört ein Halsband (B, XVI, 11. a. b. c), gebildet aus gröfseren Kugeln abwechselnd mit kleinen aus fünf ganz kleinen Kugeln bestehenden Gegenständen, die gröfseren Kugeln sind mit Mustern aus Blättern und Blüthen geschmückt, wie sie auch an einem Halsband aus Vulci (Mus. Greg. I, 80, 2) erscheinen. Den Preis verdienen aber zwei Gehänge (B, XVII, 2. 3 a. b), mit dem reichsten und geschmackvollsten Muster.

Unter den goldenen Ringen (theils aus vergoldetem Silber, theils aus Goldröhren), die bald steigbügelförmig bald rund sind, befindet sich einer mit der Darstellung [41]) eines spitzbärtigen, langhaarigen bewegten Mannes; ob aber weibliche Brüste an ihm beabsichtigt sind wie Herr G. meint, erscheint bei einer ungeschickten Arbeit, an der die Wirkungen des *bouton* auch sonst noch wahrnehmbar sind, doch fraglich.

Auch an geschnittenen Steinen fehlt es nicht, zunächst Skarabäen; der Gegenstand aus blauem Glas mit weifsen Streifen (A, X, 13) gilt wohl nicht mit Recht dafür, sicherlich aber die Carneole (B, XVII, 18. 19. 21. 23—26), welche z. Th. noch in der antiken Fassung sich befinden. Von roherer Arbeit sind einige männliche Figuren (XVII, 23. 26. 27), deren Bedeutung nicht überall klar ist (XVII, 23 zeigt die knieende Laufbewegung), dann ein Kentaur, der sich zu einer auf ihm reitenden Person — männlich, wie es scheint — mit gewaltsamer Bewegung umwendet (B, XVII, 24, aber schwerlich Achill und Chiron); hierher gehört auch ein Pegasus (XVII, 17, nicht Skarab.). Der Verfasser hebt mit Recht hervor [42]), dass diese Arbeiten nur für ungeschickt, nicht für archaisch zu halten sind. Der gekörnte Rand, welchen einige unter ihnen zeigen, ist kein stichhaltiger Beweis mehr weder für die Zeit noch für das Land der Entstehung; hier hat ihn auch ein Chalcedon (B, XVII, 25), der im freie-

[39]) Des allgemeineren Interesses wegen lasse ich hier die von Herrn G. (A, S. 94) angegebenen Zahlen folgen:

Aes rude.

Villanova.		Marzabotto.	a.		b.	Vicarello.	
Kupfer	93,70	Kupfer	64,400	—	54,610	Kupfer	95,20
Zinn	06,30	Blei	32,528	—	38,000	Zink	04,80
	100,00	Zufällige Elemente: Zink	0,710	—	0,980		100,00
Prof. Sgarzi.		Nickel	0,560	—	0,810	Prof. Sgarzi.	
		Schwefel	1,500	—	5,210		
		Antim.	0,280	—	0,200		
		Arsen.	0,022	—	0,190		
			100,000	—	100,000		
		Prof. Missaghi.					

Dazu ist die Angabe über die Bestandtheile der bearbeiteten Bronze gestellt (nach Prof. Pucinotti):

	Gegossene Bronze. Villanova.	Gegossene Bronze. Marzabotto.	Getriebene Bronze. Villanova.	Getriebene Bronze. Marzabotto.
Kupfer	91,11	95,83	94,40	91,32
Zinn	08,77	04,07	05,00	08,68
	Spuren v. Eisen	Spuren v. Eisen. kleine Spuren v. Zink	Spuren v. Eisen	
	99,88	99,90	99,40	100,00

[40]) Dies gilt besonders von zwei unberaubten Grabhütten, deren überaus reichen Inhalt an Bronze, Gold, Bernstein und Vasen Herr G. genau verzeichnet hat B, S. 83 Not. 74. Man erkennt daraus mit Bedauern, wie Vieles durch die frühe Beraubung der anderen Gräber uns verloren ging.

[41]) Goldene Ringe mit Darstellungen auch Mus. Greg. I, 75, 6. 7.

[42]) Nach Micali stor. II, 271 Anm. s. Abeken Mittelital. S. 401.

sten, schönsten Stil eine bewegte von einer Bremse gepeinigte Kuh, eine Io darstellt; trefflich füllen die natürlichen Bewegungen des Thieres das Rund. Auf eine ziemlich frühe Zeit deutet eine bekleidete, schreitende Frau, mit ausgebreiteten Flügeln, hinter deren Rücken an der Schulter und unten rechts ein Speer sichtbar wird (B, XVII, 21); die Arbeit ist sehr sorgfältig. Herr G. erkennt hier eine geflügelte Minerva (ebenso Müller-Wieseler D. a. K. II n. 220b); als Analogon möchte übrigens noch eine Figur einer schwarzfigurigen archaistischen Vase bei Noël des Vergers *l'Étr. et les Étrusques* Taf. XV anzuführen sein, von dem Herausgeber mit Recht zweifelnd auf einen Kampf des Perseus gegen die Amazonen gedeutet. Analog manchen in Persepolis und Babylon vorkommenden Darstellungen [43]) zeigt eine grüne (?) Paste (B, XVII, 19) den Kampf eines geschwänzten Mannes mit zackigem Hauptschmuck gegen ein fabelhaftes aufrecht stehendes Ungeheuer, das er an den Vorderbeinen gepackt hält.

Es erübrigen von den Fundgegenständen noch Sachen in Bernstein und Glas. Die ersteren, auch in mitteletrurischen und grofsgriechischen Gräbern vorkommend [44]), bestehen in Stücken, die als Menschen- und Thierköpfe roh bearbeitet zu Halsbändern zusammengereiht wurden (B, XV, 16—25). Die im mittleren Etrurien häufigen Sachen in Schmelz lassen in Formen, Farben und Mustern ägyptische Vorbilder, vielleicht Import [45]) erkennen; ihnen vollkommen analog sind die in Marzabotto zu Tage gekommenen Gegenstände: Gefäfse (in Fragmenten A, X, 9. 19. 23, blau und grün mit gelben Streifen oder Zacken; ein unverletztes B, XV, 2 grün mit blauen herumlaufenden Streifen), Perlen, rund und länglich (A, X, 15—18. B, XV, 4—13), oft blau, auch weiss und gelb; Gehänge (A, X, 10—12), Köpfe von Nadeln (B, XV, 14. 15), eine Fibula (A, X, 21), endlich die kleinen, pyramidalen, durchlöcherten Gegenstände, die oben erwähnt wurden (S. 14), von Herrn G. als Gewichte für die Gewandzipfel gedeutet.

[43]) Micali mon. ined. Taf. I.

[44]) Abeken Mittelital. S. 271; E. Braun annali 1855 S. 53.

[45]) Abeken Mittelital. S. 270; Micali mon. ined. S. 61.

Schluss.

Dieser Uebersicht der Fundgegenstände mögen einige Bemerkungen allgemeiner Art folgen. Wie die an den betreffenden Orten hervorgehobenen Analogieen zeigen, decken sich Einrichtung der Gräber und Fundgegenstände vielfach mit denen von *Etruria media*; auf andere Gestaltung einer Anzahl von Anlagen scheint das Terrain einen bestimmenden Einfluss geübt zu haben. Darüber kann gar kein Zweifel bestehen, dass wir es hier mit einem Volke von durchaus etrurischer Bildung zu thun haben. Herr G. hat gesucht, einen näheren Anhalt für die Bestimmung des Volkes aus den gefundenen Schädeln zu gewinnen; der Prof. G. Nicolucci hat diese Untersuchung im ersten Ausgrabungsbericht begonnen und im zweiten an 22 mühsam zusammengesetzten Schädeln weiter geführt [46]). Gewiss ist es nicht wohl gethan, aus so wenigen Schädeln schon Verhältnisszahlen aufzustellen; indessen kann nach der Versicherung competenter Beurtheiler nicht geläugnet werden, dass Herrn Nicolucci's Bestimmungen im grofsen Ganzen von entscheidendem Gewichte sind.

Unter den 15 männlichen Schädeln sind 8 dolichokephalisch, 7 brachykephalisch; unter den 7 weiblichen sind 5 dolichokephalisch. Die Eigenthümlichkeiten der Schädel können kurz so zusammengefasst werden: „sie sind von mittlerem Umfang und orthognathisch [47]), der vordere Theil des Hirnschädels überwiegt den hinteren, die Stirn ist hoch und schmal, das Gesicht eher klein, die Nase mittel, die Augenbrauenbogen hervorragend, die Augenhöhlen quadratisch geformt und ziemlich weit von einander abstehend; die Form des ganzen Gesichtes mehr viereckig als oval; der Gesichtswinkel 78° (mittl. Durchschnittszahl)". Mit diesen Schädeln haben diejenigen der Ligurer, Römer, Osker keine Aehnlichkeit, aber ebensowenig die 19 Schädel aus Todtenstädten von *Etruria media*, welche Nicolucci untersucht hat: abgesehen davon, dass die Mehrzahl

[46]) Eine neue Schrift dieses Gelehrten: Antropologia dell' Etruria. Memoria. Turin 1870. 4. ist mir bis jetzt unbekannt geblieben.

[47]) Bis auf eine Ausnahme; das Antlitz der Frau an der Stele ist prognathisch, wie auch im mittleren Etrurien.



TRINKGELAGE

Vase aus der Sammlung Basseggio

dolichokephalisch ist, sind sie prognathisch, das Verhältniss des Gesichtes zu den anderen Hauptknochen ist ein anderes; das Kinn ist spitz, der Unterschied zwischen dem vorderen und hinteren Theile des Hirnschädels ist gering. Aber auch mit den keltischen Schädeln stehen diejenigen von Marzabotto in keiner Beziehung. Nur das glaubt Hr. Nicolucci behaupten zu können, dass die Schädel der heutigen Bolognesen (*ciò è la stirpe italica degli Umbri* A. S. 97) sich aus solchen, wie sie in Marzabotto gefunden sind, entwickeln konnten; die Abweichungen schiebt er auf die mannigfachen Mischungen, welche hier im Mittelalter mit dem lateinischen, ostgothischen und venezianischen Volke stattfanden.

Auch über die Fauna der Nekropolis ist ein längerer Bericht gegeben (A. S. 63—78) nach Untersuchungen der Professoren Cornalia und Rütimeyer, aber, wie es scheint, ohne ein greifbares Resultat für den Historiker oder Archaeologen.

Suchen wir nach andern Bestimmungen, so kommt besonders die Zeit in Betracht, die schon deshalb nur im Allgemeinen festzustellen ist, weil es sich bei einer Nekropole immer um einen ausgedehnteren Zeitraum handelt. Die Factoren, welche zur Gewinnung eines genaueren Terminus vorhanden zu sein scheinen, scheinen es eben nur. Zwar fällt die Grabstätte vor die Zeit keltischer Herrschaft; das rechte Poufer ist aber viel länger als das linke unberührt von diesem Volke geblieben, welches den Fluss erst etwa von 396 an überschritt[48]); dann hat man sich eine solche Ueberziehung des Landes gewiss nicht als auf einen Schlag erfolgend und nicht immer gewaltsam zu denken; und unter diesen Umständen wird es noch glaubhafter, dass grössere Niederlassungen länger von fremdem Volk und Einfluss verschont geblieben sind: es ist gewiss nicht bedeutungslos, dass Bologna noch sieben Jahre vor der römischen Colonisation von Livius (XXXIII, 37) mit dem etrurischen Namen Felsina benannt wird, während es bei ihm (XXXVII, 57) im Jahre 189 Bononia heisst.

[48]) Mommsen röm. Gesch. I, 125. 331.

Auch die Zeitbestimmung, welche man aus dem *aes rude* folgern könnte, wird grösstentheils illusorisch, wenn man bedenkt, dass dasselbe zu religiösen Acten bis in späte Zeit gebraucht wurde[49]), nur ist hier noch einmal auf die Zusammensetzung mit Blei (s. o.) aufmerksam zu machen.

Nicht besseren Anhalt bieten die gebliebenen Schriftproben, nur dass sie die im mittleren Etrurien üblichen Buchstaben zeigen.

Da auch die Anlage der Gräber uns bei der Zeitbestimmung im Stich zu lassen scheint, so bleibt nichts übrig, als eine solche in den Kunstresten zu suchen; ein Moment, das bei etrurischen Erzeugnissen um so schwieriger zu würdigen ist, als die Kunst jenes Volkes so mannigfachem fremden Einfluss ausgesetzt war. Ein solcher zeigt sich freilich nicht in dem einzig bedeutenden Denkmal in Stein, der Stele; mit den etruskischen Werken, welche ihr im Reliefstil nahe stehen, den meist Todtengebräuche darstellenden Reliefs von Chiusi hat sie nichts gemeinsam ausser der Bildung des Profils. In jenen zeigt sich der Widerspruch zwischen den einzelnen Theilen, welcher durch die Einwirkung einer fremden Kunst auf eine in der Entwickelung begriffene hervorgebracht zu werden pflegt; zwischen dem Schematismus und den Spuren des Lebens an der Figur von Marzabotto ist ein so kleiner und natürlicher Schritt, dass man das Werk als das Product einer originalen Kunst ansehen muss; es steht aber bis jetzt zu vereinzelt da, als dass die Zeit seiner Entstehung selbst nur relativ bestimmt werden könnte[50]).

Die Bronzen verrathen von den schönen Statuetten an bis auf die fein geschwungenen Ornamente und anmuthigen Formen einiger Gefäfse entschieden griechischen Einfluss; bemerkenswerth

[49]) Mommsen röm. Münzw. S. 170.

[50]) Zwei andere Denkmäler, die in Bologna selbst gefunden sind, bei Gozzadini *di alcuni sepolcri della necropoli felsinea ragguaglio*: ein alter, den ägyptischen nahe stehender Kopf (S. 24 Fig. 16), der Analogien in einigen Köpfen des mittleren Etruriens findet (Bol. Mus. No. 557. 564); besonders aber das Fragment einer Stele mit sehr niedrigem Relief (S. 20 Fig. 17), an welcher zwei aufrecht stehende Thiere — ob zum Geschlecht der Ziegen oder Rinder gehörig? — ihre Vorderbeine auf zwei Blätter eines zwischen ihnen stehenden stilisirten Baumes setzen, der in eine grosse Blüthe ausgeht.

ist, dass die Spiegel keine Zeichnungen haben (s. W. Helbig bull. d. inst. 1870 S. 59). Sicherlich importirt sind die schönsten rothfigurigen Vasen, von denen die jüngste (die zwei Jünglinge B. Taf. X) den schönen Stil dieser Art zeigt. Die Gegenstände, welche auf den Gefäfsen dargestellt sind, scheinen noch nicht zahlreich genug, um weitere Schlüsse zuzulassen: bis jetzt nehmen die Bilder des täglichen Lebens verhältnissmäfsig den gröfsesten Raum ein.

Von den geschnittenen Steinen gehören die Skarabäen nur zum kleineren Theil älterer Kunst an; freien griechischen Schwung hat die Io.

Im Ganzen ist man bis jetzt, die Stele wohl ausgenommen, nicht gezwungen, den Zeitraum des 4. und 3. Jahrhunderts nach rückwärts oder vorwärts zu überschreiten.

Welcher Ort hier im Alterthum gelegen, ist bei der Spärlichkeit sonstiger Ueberlieferung nicht einmal zu ahnen, nur sei bemerkt, dass die Etrusker ihre Todten dicht bei den Städten zu bestatten pflegten. Uebrigens sind auch diesseits und jenseits des Reno, in Canovella Panico, in Ramonte di Luminasio, Medelana, Castelar delle Lagune Bronzen, Glassachen, Thongefäfse, zum Theil denen von Villanova, zum Theil denen von Marzabotto ähnlich, gefunden worden (A. S. 99 Not. 391).

Es wäre ein Unrecht, schliefslich nicht noch einmal des Verfassers zu gedenken. Die Thatsachen des Fundes, deren Constatirung auch für Augenzeugen oft ein schwieriges und mühseliges Geschäft ist, scheinen mit Gewissenhaftigkeit verzeichnet; einer deutelnden und trübenden Auffassung, welche Werke dieser Art oft durchzieht, ist der Verfasser bis auf einzelne Ausnahmen thatsächlich fern geblieben. Die äufsere Ausstattung des Werkes ist gut und solide, die Abbildungen machen den Eindruck der Treue. Die sachgemäfse und klare Darstellung hat das Registriren des Factischen verhältnissmäfsig leicht gemacht, Ausführlichkeit schien aber dabei um so mehr geboten, als nicht Wenigen von denen, welchen diese Dinge am Herzen liegen, die Werke des Herrn G. schwer erreichbar sein möchten, deren Berücksichtigung doch für die Lösung der etrurischen Frage unzweifelhaft wichtig ist, obgleich die vorliegenden Thatsachen, unzusammenhängend, wie sie noch sind, bis jetzt mehr Räthsel aufgeben als lösen.

Es ist zu wünschen, dass Herrn Gozzadini durch weitere Funde Gelegenheit geboten werde, in das Leben des Volkes, dessen Nekropolen er durchforscht, mehr Licht und Zusammenhang zu bringen.

Berlin. Gustav Hirschfeld.

GRUPPIRUNG ÖFFENTLICHER STANDBILDER UND WEIHE VON SCHRIFTEN.

Ein mehrseitiges archäologisches Interesse knüpft sich an die von Herrn Waddington in Aphrodisias abgeschriebene und in der Fortsetzung von Le Bas Voy. arch. Inscr. II n. 1618 (mit dem dazu gehörigen Texte p. 378) veröffentlichte Inschrift, ein Dekret zu Ehren des aus Aphrodisias gebürtigen Dichters C. Julius Longianus. Ihm wird eine zwiefache Anerkennung zu Theil. Erstens sollen ihm Erzbilder errichtet werden an den ansehnlichsten Punkten der Stadt, und zwar im Musenheiligthume so wie im Ephebengymnasium, und während es sonst wohl vorkommt, dass die Wahl des Aufstellungsplatzes freigegeben wird und nur gewisse besonders ausgezeichnete Ehrenplätze ausgenommen werden (wie z. B. in Athen die Terrasse von Harmodios und Aristogeiton), so wird in diesem Dekrete der Ort der Aufstellung auf das Genauste vorgeschrieben: τοῖς ἐπισημοτάτοις τῆς πόλεως χωρίοις καὶ ἐν τῷ τῶν Μουσῶν τεμένει καὶ ἐν τῷ γυμνασίῳ τῶν ἐφήβων παρὰ τὸν παλαιὸν Ἡρόδοτον. Diese gemüthliche

Bezeichnung Herodot's hat schon Waddington veranlasst, Halikarnass als die Stadt anzunehmen, wo das Ehrendekret abgefasst worden sei, und diese Annahme bestätigt sich dadurch, dass die Stadt sich im Inschrifttexte als eine den Aphrodisieern stammverwandte zu erkennen giebt; auch muss es, wie die Mehrzahl öffentlicher Bibliotheken bezeugt, eine sehr ansehnliche gewesen sein. Der 'alte Herodot' war hier also der einheimische Vertreter von Kunst und Wissenschaft; deshalb diente seine Gestalt als Münztypus (Waddington Voyage numismatique en Asie mineure p. 48), wie Pythagoras in Samos, Stesichoros in Himera, Sappho und Alkaios in Lesbos; deshalb bildete sein Denkmal bei den öffentlichen Bildungsanstalten das Centrum einer Gruppe von Ehrendenkmälern für litterarische Persönlichkeiten, denen jetzt Longianus eingereiht wurde, nachdem er die Bürger durch poetische Recitationen entzückt hatte.

Dass man die Standbilder, welche zu verschiedenen Zeiten aufgestellt wurden, auf den öffentlichen Plätzen so zu ordnen suchte, wie es den Beziehungen der dargestellten Personen zu einander entsprach, ist an sich wahrscheinlich und lässt sich an einzelnen Beispielen nachweisen. So bildeten im Kerameikos die Statuen von Konon, Euagoras und Timotheos eine zusammenhängende Gruppe, ohne dass sie für einander componirt worden wären; so auf der Akropolis Perikles, Anakreon und Xanthippos (Brunn in Annali XXXI p. 183).

Unserm Longianus widerfuhr dieselbe Ehre wie dem Verfasser der pseudodionischen Rede (Or. XXXIV, 104 R.), nur dass des Letzteren Bild für die Bibliothek hergestellt ward, während für Longianus Schriften in einem besonderen Paragraphen bestimmt wird: *ἐψηφίσθαι δὲ καὶ τοῖς βιβλίοις αὐτοῦ δημοσίαν ἀνάθεσιν ἔν τε βιβλιοθήκαις ταῖς παρ' ἡμῖν, ἵνα καὶ ἐν τούτοις οἱ νέοι παιδεύωνται τὸν αὐτὸν τρόπον, ὃν καὶ ἐν τοῖς τῶν παλαιῶν συγγράμμασιν.*

Die ältesten Sammlungen griechischer Schriftwerke finden wir in Musenheiligthümern, wie Hesiod's Werke auf dem Helikon (Paus. IX, 31, 4) zeigen; in Heiligthümern wurden der Asylie wegen Originalhandschriften als Anathemata aufbewahrt und die Form der Weihe ging auch auf die Sammlungen über, welche bei den Gymnasien angelegt wurden, seit sie sich zu wissenschaftlichen Anstalten entwickelt hatten. Die attischen Gymnasialbibliotheken wurden, wie die Ephebeninschriften zeigen, durch Beiträge der in Athen Studierenden vermehrt. Aus unserer Inschrift lernen wir aber, in welchem Sinne die Sammlungen vermehrt wurden. Die Aufnahme von Schriften beruhte auf einer Auswahl; sie enthielt in sich die Anerkennung einer gewissen Classicität, in sofern man dadurch zu erkennen gab, dass die neu aufgenommenen Schriften neben den alten Meisterwerken bei dem Jugendunterricht zu Grunde gelegt werden sollten; sie wurden durch die Anathesis als Bildungsmittel officiell anerkannt.

Eine Abschrift des Ehrendekrets, mit dem öffentlichen Siegel versehen, wird dem Geehrten nach seiner Vaterstadt Aphrodisias mitgegeben, ebenso wie die beiden Teier, Herodotos und Menekles, die untersiegelte Abschrift eines Ehrendekrets aus Kreta nach Teos mitnahmen (C. Inscr. Gr. 3052). Solche Antigrapha dienten als Empfehlungen bei den eigenen Mitbürgern und wurden dann wohl auch in der Heimath von Neuem als Steinurkunde aufgestellt. Ein solches zweites Exemplar ist der von Waddington abgeschriebene Stein hadrianischer Zeit, auf dessen für Statuengruppirung und Bibliothekseinrichtungen nicht unwichtigen Inhalt ich aufmerksam machen wollte.

E. C.

Boden berührt, während die rechte Hand auf der Hinterbacke ruht. Möglich dass dies *τετραποδηδὸν ἑστάναι* (Aristoph. Fri. 896) nur wie der Sprung im vorigen Bilde eine unschuldige Reminiscenz aus der Palästra ist, allein mehrere Umstände kommen zusammen, um eine minder decente Deutung wahrscheinlich zu machen. Die Haltung des Kopfes, die Bewegung der rechten Hand, die weibische Beschuhung, vor allem aber die Absichtlichkeit mit welcher das *σέβας μηρῶν ἁγνὸν* dem Beschauer zugekehrt wird, lassen in dem Jüngling einen Sinnesgenossen jener Knaben erkennen, welche in der Tripodenstrafse spazieren giengen, um die Augen und das Wohlgefallen des Phalereers Demetrios auf sich zu ziehen [11]. Auch hier bedarf es offenbar keiner Aufforderung von Seiten des Erasten, wie in einem bekannten stackelbergischen Vasenbilde [12], sondern die Initiative geht vom Eromenos selber aus. So anstöfsig uns auch dergleichen Darstellungen erscheinen müssen, so ist es doch eine unbestreitbare Thatsache, dass die griechischen Vasenmaler auch der besten Zeit davor so wenig zurückschraken, wie die Komiker vor der öffentlichen Erwähnung des *διαμηρισμός* oder die Philosophen und Historiker vor der Besprechung der zu Grunde liegenden Verhältnisse. Schilderungen aus der Palästra, dem eigentlichen Herde dieses Unwesens,

[11]) Karystios bei Athen. 12, 60 p. 542 F.

[12]) Gräber der Hell. Taf. 12. Arch. Ztg. XI Taf. 51, 1: *ἀπόδος τὸ διὰ μηρῶν* oder *διαμήριον* (O. Jahn Zeitschr. f. d. AW. 1841 S. 755 f.).

sind oft mit mehr oder weniger deutlichen Spuren der verderbten Sitte versetzt [13]. Und obschon der Erast meistens als älterer, bärtiger Mann auftritt, so sind doch auch die Beispiele nicht selten, wo er wie hier von dem Eromenos im Alter wenig unterschieden ist. Bald ist es nur eine bescheidene Liebesbezeugung [14], bald deutet der Geldbeutel auf die gewerbsmäfsige *ἑταίρησις* [15], bald lassen die Gesten und das Benehmen der Betheiligten über ihre Gelüste keinen Zweifel [16]; ja selbst an den stärksten Nacktheiten fehlt es nicht [17]. Die durchweg leichte, häufig flotte und bisweilen sehr feine Zeichnung lässt gegenüber den stilistisch wie gegenständlich derben und rohen Obscönitäten des älteren Stiles die äufsere Verfeinerung der jüngeren Zeit erkennen, ohne dass die mindestens nicht geringer gewordene Sittenlosigkeit deshalb weniger schlimm erschiene. An unserem Bilde entschädigt dafür einigermafsen die Frische und Lebendigkeit der Auffassung und der Zeichnung.

Tübingen. Ad. Michaelis.

[13]) Ich sehe hier ganz von den älteren Vasenbildern ab, vgl. Gerhard *Bull.* 1830, 131 f. *Ann.* III, 158 N. 474. Etr. u. Kamp. Vasenb. Taf. 13, 7. *Cab. secr. de Naples* Taf. 60. *Mus. Greg.* II, 44, 1. Berl. 1649 u. ö.

[14]) Gerhard auserl. Vasenb. IV, 273; 282; 283, 3.

[15]) Ebda 283, 10; 288, 1; 5.

[16]) Ebda 280; Trinksch. Taf. 13 ff. (Panofka Namen der Vasenb. Taf. I, 2), wo die Gegenüberstellung mit Liebespaaren verschiedenen Geschlechtes den gemeineren Charakter der Knabenliebe recht anschaulich macht.

[17]) Hancarville II, 32, wozu als Seitenstück aus dem Hetärenkreise das ganz ähnliche Gefäfs Berl. 726 gehört.

NACHEURIPIDEISCHE ANTIGONE.

(Vortrag gehalten am 9. December 1870.)

Hierzu die Abbildungen Taf. 40

Im Jahre 1868 konnte ich zum Gedächtniss des hundertjährigen Todestages Winckelmann's eine Vase der Sammlung Jatta in Ruvo besprechen und veröffentlichen [1]), deren bildliche auf die thebanische Antigone bezügliche Darstellung einen nicht unwichtigen Beitrag sowohl zur Kunst- als zur Literaturgeschichte der Griechen ergab.

[1]) Nacheuripideische Antigone. Berlin 1868. Th. Chr. Fr. Enslin (Ad. Enslin). 2 Tafeln und 25 Seiten.

Wenn ich mir heute, wo wir Winckelmann's Geburtstag in festlicher Erinnerung begehen, darauf zurückzukommen erlaube, so geschieht es, weil ich

1

2

NACHEURIPIDEISCHE ANTIGONE

Vasenbilder zu Berlin 1 u. Rom 2.

dieser, wie es schien, vereinzelt dastehenden Darstellung ein zweites bisher übersehenes Denkmal hinzuzufügen vermag, welches sich unter den reichen Schätzen des hiesigen königlichen Museums befindet, und dadurch zuerst seine richtige Deutung erhalten wird.

Jenes Vasenbild der Sammlung Jatta — ich fasse das Ergebniss meiner Untersuchungen kurz zusammen — stellt die Sage von der Antigone in dem, soweit unsere Kenntniss reicht, letzten Stadium ihrer Entwickelung durch die tragischen Dichter dar.

Unter diesen war Aeschylos der erste, welcher die schlichte Ueberlieferung des Epos änderte, indem er in den Sieben gegen Theben dem Kreon das Verbot, den Polyneikes zu bestatten, und der Antigone das Mitbewusstsein und aus Götterschen begangene Uebertreten dieses Verbots andichtete, ohne jedoch den dadurch geschürzten Knoten selbst zu lösen.

Diese Lösung unternahm bekanntlich Sophokles in der durch ein gütiges Geschick erhaltenen Tragödie, welche schon bei den Alten für ein Meisterwerk der Sophokleischen Muse galt.

Nach ihm behandelte Euripides die Sage; doch ist sein Drama Antigone verloren gegangen bis auf wenige Bruchstücke und eine kurze Angabe in der Hypothesis zur Sophokleischen Antigone, welche letztere Angabe uns in den Stand setzt, den Inhalt des Euripideischen Stücks im Grofsen und Ganzen festzustellen. Sterben bei Sophokles Antigone und ihr Verlobter Hämon, so blieben sie dagegen bei Euripides, trotz allem Zürnen und Drohen des Kreon, am Leben und heiratheten sich — gewiss eine sehr überraschende Wendung ihres Geschicks, welche durch die Vermittelung eines *deus ex machina*, des Dionysos, erfolgte und mich vermuthen lässt, dass die Antigone des Euripides — gleich der Alkestis desselben Dichters, von der es überliefert wird — die Stelle eines *δρᾶμα σατυρικόν* vertreten habe. Jedenfalls galt wohl auch von der Euripideischen Antigone, was von dem Orestes und der Alkestis bemerkt wird: *τὸ δρᾶμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν καταστροφήν* [1]).

Wir wissen nicht, ob diese heitere Behandlung der Sage dem Geschmack des Publicums sehr zugesagt oder sehr missfallen hat — nur das wissen wir, dass ein nacheuripideischer Tragiker den Tod der beiden Liebenden wieder aufnahm, aber zugleich auch durch ganz neue Verwickelungen seine Vorgänger zu überbieten und das überreizte Ohr seiner Zuhörer zu fesseln suchte. Die Inhaltsangabe einer solchen nacheuripideischen Antigone, welche im Uebrigen mit dem Namen ihres Dichters gänzlich verloren, ist uns in dem unter des Hygin Namen gehenden Fabelbuch erhalten, wo es in der 72. Erzählung so heifst:

„Kreon, des Menoikeus Sohn, hatte den Befehl erlassen, dass Niemand den Polyneikes oder einen seiner Begleiter begrabe. Antigone aber, des Polyneikes Schwester, und Argia, sein Weib, legten heimlich bei Nacht seinen Leichnam auf denselben Scheiterhaufen, auf dem Eteokles bestattet wurde. Als sie von den Wächtern Kreon's ergriffen wurden, floh Argia — Antigone aber wurde zum König geführt, welcher sie seinem Sohne Hämon, ihrem Verlobten, zu tödten übergab. Hämon jedoch vernachlässigte aus Liebe zur Antigone des Vaters Befehl, vertraute sie einigen Hirten an und gab vor, sie getödtet zu haben. Nachdem Antigone einen Sohn geboren und derselbe mannbar geworden, begab er sich — hier begann wohl das Drama — zu Festspielen nach Theben, wo ihn Kreon an dem Mal erkannte, das alle Sprösslinge des Drachengeschlechts am Körper hatten. Vergebens bat Herakles, dass Kreon dem Hämon verzeihe. Darauf tödtet Hämon sich und sein Weib Antigone; Kreon aber gab seine Tochter Megara dem Herakles zur Frau, welcher mit ihr zwei Söhne zeugte."

So weit der Auszug bei Hygin. Dass nun diese letzte der uns überlieferten tragischen Entwickelungen der Antigone auf der Vase Jatta, welche in halber Verkleinerung des Originals auf der vorliegenden Tafel (No. 2) wiederholt ist, dargestellt sei, bedarf keines langen Beweises, da den meisten Fi-

[1]) In den Hypothesen des Aristophanes von Byzanz zu den beiden Stücken; in der Hypothesis zur Alkestis heifst es dann weiter: τὸ δὲ δρᾶμά ἐστι σατυρικώτερον, ὅτι εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει κτλ. Vgl. Müller Scen. Frag. zur Alkestis S. 1 ff.

guren Inschriften beigesetzt sind. Der Vasenmaler kannte diese nacheuripideische Antigone, sei es direct aus einer Aufführung oder durch Lesen, sei es nur abgeleitet aus einer bildlichen Darstellung, und giebt in dem Vasengemälde ein anschauliches Bild ihrer Entwickelung wieder. Wir sehen den Sohn der Alkmene vermittelnd zwischen den beiden Parteien auftreten: einerseits die von einem Doryphoros gefesselt herbeigebrachte Antigone und den trauernden rathlosen Hämon, anderseits den gestrengen Kreon, die gefügige Ismene und die Königin Eurydike, denn dass wir in der greisen Frau zur Rechten des Beschauers die unglückliche Mutter des Hämon zu erkennen haben, ist auch ohne inschriftliche Bestätigung sicher zu behaupten. Ohne Inschrift ist endlich auch der kleine Knabe geblieben, der mit gesenktem Kopfe, in der Rechten eine Schale, hinter Kreon steht. So verführerisch es war, in ihm den jungen Sohn der Antigone und des Hämon — sein Name ist Mäon — zu sehen, welcher zu den Festspielen nach Theben gekommen und dort, vom Grofsvater erkannt, die Ursache zur Entdeckung und unglücklichen Lage seiner Aeltern geworden ist — so verführerisch, wie gesagt, dies war, ich wagte nicht, dem Maler diesen Gedanken unterzulegen: mit Unrecht, wie die folgende Auseinandersetzung ergeben wird.

Die Vase Jatta galt mir nämlich für die einzige Darstellung der nacheuripideischen Antigone; um so freudiger war die Ueberraschung, dass sich im hiesigen Museum eine zweite — freilich ohne Inschriften! — vorfand: es ist das obere Bild einer grofsen Amphora aus dem apulischen Ceglie, von Gerhard in den Apulischen Vasenbildern farbig veröffentlicht und auf der vorliegenden Tafel (No. 1) in halber Verkleinerung wiederholt *); im unteren Bildstreifen der Amphora ist das Urtheil des Paris dargestellt.

Mein hochverehrter Lehrer Gerhard erklärte die in Frage kommende Darstellung auf Herakles, der von Laomedon die versprochenen Rosse fordert für die Befreiung der Hesione, welche, noch gefesselt, herbeikommt — eine Deutung, die auch Otto Jahn stillschweigend gutheifst, die mir jedoch nicht richtig scheint, da ja weder der thronende König als Trojanerfürst charakterisirt, noch die Feststellung der befreiten Hesione genügend zu motiviren ist. Mehr aber noch spricht das Vasenbild Jatta, mit dem die Scene auf unserer Berliner Amphora so genau als möglich übereinstimmt, gegen eine Deutung auf Hesione und Laomedon, und zwingt vielmehr dazu, eine Darstellung der nacheuripideischen Antigone anzuerkennen. In der Mitte steht Herakles im Gespräch mit dem thronenden Kreon, der, in der königlichen Tracht der Bühne, dem göttlichen Helden zuhört. Hinter Herakles sehen wir Antigone, die Hände auf dem Rücken zusammengebunden, herbeigeführt und bewacht von einem Doryphoros. Ein zweiter Leibwächter steht hinter dem Thron des thebanischen Herrschers, und hinter diesem — zur Rechten des Beschauers — der unglückliche Hämon, auf seinen Stab gelehnt und mit der Rechten nach seinem Haupte fassend — in Vasenbildern bekanntlich der typische Ausdruck der Trauer.

Noch eine Figur bleibt zu erklären und zu benennen, diejenige des kleinen Knaben *), welcher zwischen Herakles und Antigone steht, und zwar aufmerksam auf Kreon blickt, aber zur Gefangenen gewandt ist. Hier ist unverkennbar Mäon, Hämon's und Antigone's Kind, dargestellt, um den Kopf einen Kranz, weil er zu den Festspielen nach Theben gekommen war, um den Hals einen Schmuck, damit seine Jugendlichkeit noch mehr hervorträte. Demnach ist es auch mehr als wahrscheinlich, dass auf der Vase Jatta in dem inschriftslosen Knaben ebenfalls Mäon zu sehen ist, welcher aber nicht sehr passend auf der Seite des Kreon steht, während er auf der Amphora unseres Museums richtig neben der Mutter (wo er hingehört) angebracht ist. Uebertrifft der Maler unserer Vase in diesem Punkte den Künstler der Jatta'schen Darstellung, so fehlt er andererseits darin, dass bei ihm wiederum Hämon allzuweit von der Antigone getrennt erscheint,

*) Berl. Vasensamml. No. 1018: abg. bei Ghd Apul. Vas. XI. S. 15 ff.; vgl. Jahn Einleitung in die Vasenk. p. XXXVIII; Overbeck Sagenkr. S. 231 f.

*) Nach Gerhard weiblich, wogegen die Haartracht und vor Allem die Gewandung sprechen.

während er auf der Jatta'schen Amphora seinen richtigen Standpunkt — nämlich in Antigone's Nähe — einnimmt.

So haben wir also bis jetzt zwei Darstellungen der nacheuripideischen Antigone vor uns, welche, nach den beiderseitigen Aehnlichkeiten zu schliefsen, auf ein Vorbild zurückgehen, das sie aber sehr frei benutzt haben, wie die Verschiedenheiten beider Bilder beweisen. Welches von ihnen dem Original näher steht, lässt sich nur andeutend vermuthen: ich möchte dies von der Vase Jatta annehmen, weil sie keine überflüssige Figur (wie den zweiten Doryphoros) enthält, ferner durch die Mittelstellung des Herakles die beiden Parteien schärfer trennt, durch die Gegenwart der Eurydike und der Ismene den Conflict mannigfaltiger charakterisirt und endlich die Gemüthsstimmungen der Betheiligten treffender zum Ausdruck bringt: man beachte nur, wie schön der Eigensinn und die Härte des gebrechlichen Kreon, der tiefe Schmerz des Hämon, die sanfte Ergebung der Antigone und die Sorglosigkeit Ismene's zur Anschauung kommen. Dagegen ist die Darstellung auf der Vase unseres Museums flacher und farbloser, und schliefst sich wohl nur in dem Standpunkt des Mäon treu an das Original an. Die aufgehängten Waffenstücke weisen ebenso wie der Tempel der Jatta'schen Vase auf die Bühne zurück, auf der das verlorene Original unserer beiden Vasenbilder fufste.

Wunderbar könnte es scheinen, dass (während uns von der Antigone des Sophokles bis jetzt keine sichere Darstellung erhalten ist, denn dem früher in der Sammlung Blacas *) befindlichen Vasenbilde liegt nur im Allgemeinen die tragische Ausbildung der Antigonesage zu Grunde) von der späteren verzerrten Bildung dieses Mythos bildliche Darstellungen vorhanden sind. Aber der Ernst und die Würde der Sophokleischen Muse sagte den Malern weniger zu, als das Pathos und die Rhetorik seiner Nachfolger, und sie zogen gern, hier wie in allen übrigen Sagen, die spätere verwickeltere Ausbildung des Mythos der ruhigen Entfaltung bei Aeschylos und Sophokles vor, wofür die neugewonnene Darstellung der nacheuripideischen Antigone unseres Museums einen treffenden Beweis liefert.

Berlin. *H. Heydemann.

*) Abg. Panofka Mus. Blacas 31; Millingen *Peint. des Vas.* 54; vgl. Hirzel Archäol. Zig. 1863 S. 69 ff.; Heydemann Nacheur. Ant. S. 16, 38.

MISCELLEN UND BERICHTE.

SITZUNGSBERICHTE.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 8. November. Hr. *Curtius* legte beim neuen Beginne der Sitzungen die inzwischen eingetroffenen Schriften vor, welche das Interesse der Gesellschaft in Anspruch nahmen, und zwar zuerst die zweite Hälfte der durch Prof. Stark veranstalteten neuen Ausgabe der griechischen Privatalterthümer von K. Fr. Hermann, und machte auf die Bereicherungen des Werks durch den gelehrten Fleifs des Herausgebers aufmerksam, wie auf die Schrift desselben Verfassers: 'Wanderungen und Wandelungen der Antike,' eine Uebersicht der Geschicke griechischer Kunst und Kunstwerke. Dann wurde die zweite Lieferung von Prof. Benndorf's Vasenbildern vorgelegt und die dargestellten Grabscenen so wie das angeblich bei einem attischen Scherbengericht verwendete Ostrakon besprochen. Ferner die Schrift von Prof. Conze 'zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst,' welche eine den orientalischen Einflüssen vorangehende Epoche griechischer Vasenmalerei nachzuweisen sucht, und das an neuen Gesichtspunkten reiche Programm von

Prof. Michaelis über die Composition der Giebelfelder des Parthenons. Ein besonderes Interesse knüpfte sich an die nach dem Tode des Verfassers veröffentlichte Abhandlung von Otto Jahn über die Entführung der Europa, eine Schrift, deren Ausstattung mit wichtigen Bildtafeln ebenso wie der inhaltreiche Text dankbar gewürdigt wurden. Von Dr. Görz in Moskau lag eine russisch geschriebene Monographie über die Alterthümer der Halbinsel Taman vor. Endlich der Aufsatz des Herrn Dr. Helbig über die durch ihn vermittelten Cäretaner Erwerbungen des Berliner Museums. Der Vorsitzende berichtete über die Auffindung der in einer Felsgrube verwahrten Ueberreste farbiger Terracotten und zeigte der Gesellschaft die besterhaltenen Stücke eines Frieses mit Reitern und Gespannen, das Bruchstück eines Wandbildes, auf dem Mann und Frau einander die Hand reichend dargestellt sind und zwischen beiden schwebend ein Vogel mit Eileib; endlich einen kleinen sehr gut modellirten Kriegerkopf. — An Geschenken für die Gesellschaft waren eingegangen die Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft zu Zürich (Heft 34), so wie eine Reihe von Büchern und Schriften von Seiten der Herren Alessandro Ghirardini zu Mailand, Gustav Hirschfeld in Berlin, B. von Köhne in St. Petersburg, Marquis de Molins in Madrid, J. Schubring in Lübeck und A. S. Rhousopoulos in Athen, welcher einen Aufsatz über die Ausgrabungen bei der Hagia Trias daselbst und den Bericht über zwei Festsitzungen der dortigen Archäologischen Gesellschaft einsandte. Allen Gebern wird hiermit der schuldige Dank öffentlich erstattet. — Hr. *Wolff* legte den neuesten Petersburger Compte rendu vor, dessen Tafeln werthvolle Gold- und Elfenbeinarbeiten, Vasenbilder, ein Wandgemälde und Terracotten darstellen, unter letzteren eine Reihe Niobiden. Alles sei von L. Stephani mit gewohnter Gelehrsamkeit erläutert; besonders interessant sei der Nachweis, dass Praxiteles und seine Schule eine besondere Kopfform festhalte, mit länglichem Schädel, fast gleichlaufender Linie des Profils und des Hinterkopfes, meist mit einer Binde, welche an der Stirn tiefer als am Hinterkopf liege. — Hr. *Hübner* legte fünf bisher in Deutschland noch nicht bekannte römische Schleudereicheln mit Aufschriften, z. Th. in Gipsabgüssen vor, welche sich in verschiedenen Privatsammlungen in England befinden. Sie sind, wie es scheint, sämmtlich, wie die bisher bekannten, aus Cäsars Zeit; zwei stammen aus Perugia und eine aus Sicilien, woher schon mehr dergleichen bekannt sind; eine aus Spanien, woher man bisher erst ein einziges Exemplar kannte, und eine aus Aquileja, woher bisher noch keines bekannt geworden ist. Ferner legte derselbe Zeichnung und Papierabdruck eines neuen in Spanien gefundenen Gastfreundschaftsvertrages zwischen einem Privaten und der Gemeinde von Palantia (dem heutigen Palencia) aus dem Jahre 2 v. Chr. vor, welche zu den ältesten der bisher bekannten Urkunden dieser Art gehört und manche Schwierigkeiten für die Erklärung bietet (vgl. Hermes 5 S. 371 ff.). — Hr. Dr. *G. Hirschfeld*, welcher als Gast anwesend war, legte der Gesellschaft seine demnächst erscheinende Schrift über die griechischen Künstlerinschriften vor und führte dieselbe mit einigen Bemerkungen ein. Die Anzahl derselben sei seit dem Abschluss des *corpus inscriptionum Graecarum* etwa um das Dreifache gewachsen; auch die jüngsten Sammler hätten bei Verfolgung allgemeinerer und größerer Zwecke den Künstlerinschriften nicht ihre volle Sorgfalt zuwenden können. Allein selbst unter diesen Umständen könne eine neue Sammlung derselben nur dann gerechtfertigt werden, wenn damit für die alte Kunstgeschichte nicht nur eine Reihe noch nicht bekannter Namen, sondern einige wirkliche Resultate gewonnen würden. Dies ist von dem Vortragenden in seinen der Sammlung vorangeschickten Prolegomenen versucht worden. Das erste Capitel handelt über die jetzt vorhandenen Inschriften im Allgemeinen, über Pausanias als Quelle für dieselben, über ihre Schicksale in Griechenland und Italien; im zweiten wird die poetische und prosaische Fassung und ihre Arten besprochen und den Künstlerinschriften eine gewisse Aehnlichkeit mit unseren Geschäftsfirmen zugesprochen; dies bestätigt die speciellere Untersuchung über die einzelnen Theile der Künstlerinschrift im dritten Capitel. Die Frage über

den Gebrauch des Aorist und des Imperfectum wird hier noch einmal besprochen und die bekannte Stelle des Plinius als locales Bonmot gedeutet. Dass in den griechischen Künstlerinschriften der hinzugefügte Vatername stets auch der Name eines Künstlers sei, wird durch die Beispiele aus den Inschriften und durch directen und indirecten Beweis aus den Schriftstellern sowie durch Analoga wahrscheinlich zu machen gesucht; auch das Ethnikon scheine eine besondere und unter Umständen geschäftsempfehlende Bedeutung gehabt zu haben. Im vierten Capitel wird die verhältnissmäfsige Spärlichkeit von Künstlerinschriften aus der Popularität hergeleitet, welche die alte Kunst genoss, und gegen die Annahme eines Verbotes der Künstlerinschrift gesprochen; daran schliefst sich eine kurze Geschichte der Künstlerinschrift. Die Inschriften sind in der Sammlung nach Zeit und Ort geordnet, die unsicheren, die aus Schriftstellern entnommenen und die lateinischen sind beigefügt. Den Schluss bilden mehrfache Indices und einige Karten. — Hr. *Heydemann* legte die von Stephani C. R. 1860 Taf. V veröffentlichte Vasenzeichnung vor und deutete deren Darstellung — abweichend von Stephani, welcher des Orestes Freisprechung auf dem athenischen Areopag erkennt — auf eine dem Drachenkampf des Kadmos vorhergehende Scene; ausführlicher soll darüber in der Archäol. Ztg. gehandelt werden. — Hr. *Curtius* legte endlich noch eine Inschrift aus Aphrodisias vor, welche Veranlassung gab, über die Gruppierung von Standbildern auf öffentlichen Plätzen und über die Einrichtung der Bibliotheken in den griechischen Städten zu sprechen (s. oben S. 104).

ZUR ERKLÄRUNG DES PHAETONSARKOPHAGS AUF TAV. D'AGG. F DER ANNALI DELL' INSTITUTO VON 1869.

Auf diesem interessanten hier zum ersten Male veröffentlichten Relief befindet sich in der, vom Beschauer gerechnet, rechten Ecke eine Figur, deren Erklärung mir noch nicht gelungen zu sein scheint. Sie ist männlich, jugendlich, so gut wie nackt; nach links hin auf der Erde sitzend, hält sie den Oberkörper aufrecht und legt die rechte Hand auf die Peripherie eines Rades von auffallend grofsem Umfange. Dass hier eine Personification vorliegt ist um so sicherer, als wir eine solche unzweifelhaft in dem gegenüber lagernden Jüngling zu erkennen haben, der durch Anker und Wasserschlange deutlich als Wasser- oder Flussgottheit characterisirt ist. *Helbig*, als er die Zeichnung des Reliefs vorlegte (Bullett. dell' Inst. 1867 p. 68), dachte deshalb an die Personification eines für Wagen practicablen Alpenpasses. Doch wäre diese Symbolik weder deutlich, noch dürfte überhaupt die Darstellung der Alpen oder gar eines Alpenpasses hier am Orte sein, indem das Gebirge als solches mit dem Phaëtonmythus gar nichts zu thun hat, und seine Einführung auch dadurch nicht gerechtfertigt erscheint dass es vom Padus, wo die Sage später lokalisirt wurde, nicht allzuweit entfernt liegt.

Da sich nun auf den anderen Phaëtonsarkophagen an dieser Stelle fast regelmäfsig Tellus findet, so schlägt *Wieseler* in seiner Besprechung des Reliefs für unsere männliche Figur den Namen Tellumo vor, dessen Existenz eine Autorität wie Varro bezeugt. Dass dieser Tellumo jedoch je zur Darstellung gekommen möchte ich bezweifeln, und halte mich auch durch die meist späten mittelalterlichen Nachweise, die *Wieseler* mit grofser Gelehrsamkeit beigebracht hat, nicht für überzeugt.

Das Räthsel scheint sich mir durch ein Sarkophagfragment zu lösen, auf welches ich früher einmal in einer Sitzung des archäologischen Instituts aufmerksam gemacht habe (Bull. d. Inst. 1869 p. 67). Es befindet sich im Hofe des bischöflichen 'Palastes' zu Porto ein sehr zerstörter Sarkophag, von dessen Vorderseite jedoch grade soviel erhalten ist, dass die Deutung des Reliefs auf Phaëton als vollkommen gesichert angesehen werden kann. Für unseren Fall ist jedoch nur die zur unteren Hälfte erhaltene

Nebenseite von Bedeutung. Hier erscheint über einem ein Gebirge andeutenden Felsblock, an welchem unten in kleiner Figur Tellus mit Füllhorn lagert, halben Leibes hervorragend die Figur des Caelus, welcher hier unbärtig dargestellt ist. Ueber ihm wölbt sich, das Himmelsgewölbe nachbildend, der Mantel, dessen Zipfel er nach bekannter Weise mit beiden Händen gepackt hält. Dieser Mantel ist vom Künstler durchaus als etwas Festes betrachtet und dient einer männlichen Figur zum Sitz, deren Füfse auf dem Kamm des dargestellten Gebirges ruhen. Leider ist der obere Theil der Figur vom Unterleib an nicht mehr vorhanden, doch leidet es, besonders da der untere Theil des Körpers durchaus unverhüllt ist, keinen Zweifel, dass hier Helios auf seiner himmlischen Burg thronend dargestellt ist. Da aufser diesen Figuren noch ein nach rechts auf den Sonnengott zu galoppirendes Ross und die Beine einer nach links schreitenden männlichen Figur sichtbar sind, so habe ich damals daran gedacht es sei hier in abgekürzter Form die Scene zu erkennen, wo nach Abschüttelung des Joches die Sonnenrosse zu ihrem Herren zurückkehren. Eine Vergleichung mit der ersten Scene des Paccaschen Sarkophags von links aus gerechnet macht es jedoch wahrscheinlicher, dass hier eine gleichfalls abbrevirte Darstellung der Vorführung der Rosse gemeint war. Für uns ist die specielle Deutung der Scene augenblicklich gleichgültig, wichtig dagegen folgende Aehnlichkeit zwischen beiden Reliefs: auf dem zu Porto befindlichen sitzt eine Figur, die offenbar Helios sein soll, auf dem sich bauschenden Mantel des Caelus, auf dem Paccaschen eine offenbar correspondirende — wie das von mir genau untersuchte Original noch deutlicher als die Zeichnung erkennen lässt — auf der Peripherie jenes räthselhaften von dem sitzenden Jüngling gehaltenen Rades. Es wird sich nun mit nahezu mathematischer Sicherheit behaupten lassen, dass die sichere Erklärung der einen Darstellung auch für die anderen gelten müsse. Die sitzende Figur ist hier der über den Unfall betrübte Helios, der links, wo er mit dem den Sonnenwagen erbittenden Phaëton zusammengestellt ist, sein Gegenstück findet [1]. An Cupavo möchte ich mit *Wieseler* schon deshalb nicht denken, weil der Posten den die Figur einnimmt ein zu ausgezeichneter ist, und die räumliche Trennung von Cycnus den Gedanken an eine Zusammengehörigkeit nicht aufkommen lässt. Ist jedoch die betreffende Figur Helios, so ist es in hohem Grade wahrscheinlich, dass wir in jenem Jüngling mit dem Rade wiederum nur eine Personification des Himmelsgewölbes vor uns haben. Es kann in diesem Falle nicht als blofser Zufall angesehen werden, dass *axis* sowohl das hier wirklich dargestellte Rad als auch in der dichterischen Sprache schlechthin das Himmelsgewölbe bezeichnet. Der Grund weshalb man auf dem Relief Pacca von der gewöhnlichen Darstellung des Caelus abgewichen ist liegt auf der Hand, er ist ein rein künstlerischer. Man hatte einen Contrapost für die nach rechts gelagerte jugendliche Wassergottheit nöthig. Aufserdem hätte bei der gewöhnlichen Darstellung der Caelus winzig klein und unansehnlich gebildet werden müssen, wie dies auf dem Relief von Porto der Fall ist, aber bei den wenigen Figuren, welche die Nebenseite jenes Sarkophags enthält, nicht in Betracht kommt. Für die wenigstens nicht ganz unwitzige Aushülfe die der Künstler hier gefunden mag er sich selbst verantworten, ich fühle mich von der Schuld frei sie ihm untergeschoben zu haben. Auch halte ich es für überflüssig das Gesagte durch eine Reihe von Beispielen zu erhärten. Nur einen wie mir scheint der gelungensten Fälle dieser Art will ich nicht übergehen; ich meine die Darstellung des Argos auf antiken Gemälden. Bekanntlich hat sich die ältere Kunst nicht gescheut, den ganzen Körper desselben mit Augen zu übersäen; um so auffallender erschien die Bildung desselben auf pompejanischen Bildern (vgl. Helbig: Wandgemälde No. 131 und 132), wo er ganz einfach als kräftiger gebräunter Jüngling mit um den linken Arm gewickelter rother Chlamys erscheint. Das eine der beiden auf

[1] Ich will bei dieser Gelegenheit bemerken, dass von den vier links von Helios sitzenden weiblichen Figuren die zweite von unten eine Sichel hält, was in der Zeichnung nicht deutlich ist. Danach machen es Attribute wie Aufeinanderfolge der Figuren wahrscheinlich, dass die vier Jahreszeiten gemeint sind. Damit stimmt Ovid. Metamm. II, 27 ff.

dem Palatin neuentdeckten Wandgemälde, welches eine Replik der pompejanischen Bilder ist (abgebildet im Juniheft der Revue archéologique dieses Jahres) löst dies Räthsel auf eine ebenso überraschende wie einfache Weise. Ueber den linken Arm ist statt der Chlamys ein geflecktes Pantherfell geworfen *). Man braucht sich nun nur daran zu erinnern, dass die Alten die Flecken des Pantherfelles eben so wie wir Augen nannten, um die vorliegende Symbolik zu erkennen. Diese Auffassung, gegen die mir in Rom manche Einwände gemacht sind, und die wie ich sehe auch G. Perrot, dem sie gerüchtweise zu Ohren gekommen war, abweist, scheint mir so einfach, dass ich stets wieder zu ihr zurückgekehrt bin. Namentlich kann mich der Umstand nicht irre machen, dass auf pompejanischen Bildern auch anderen Heroen das Pantherfell gegeben wird. Mir scheint der Einfall des Künstlers, der uns auf diese Weise einen hässlichen Anblick erspart hat, alles Lob zu verdienen; jedenfalls wird er sich mit Horaz vertheidigen können, der über einen in einer anderen Sphäre liegenden im übrigen durchaus parallelen Fall bemerkt:

dixeris egregie notum si callida verbum
reddiderit iunctura novum.

Göttingen. F. Matz.

*) Auch der Argos auf der unteritalischen auf Taf. 30 dieses Jahrgangs der arch. Zeitung publicirten Vase hat das gefleckte Pantherfell.

CHRONIK DER WINCKELMANNSFESTE.

Berlin. Die archäologische Gesellschaft feierte das Fest am 9. December. Hr. *Curtius* begrüfste die Gäste im Namen der Gesellschaft, welche seit ihrer Stiftung durch Eduard Gerhard zum dreifsigsten Male den Geburtstag Winckelmann's feiert. Bei dem Berichte über den Personalbestand gedachte er des verstorbenen für die Wissenschaft unersetzlichen Prof. Dr. Ph. Jaffé und der drei tief betrauerten Mitglieder, welche sämmtlich in den blutigen Augusttagen bei Metz für das Vaterland gefallen sind, des Grafen Wolfgang York von Wartenburg, des Hauptmanns von Jasmund und des Dr. Strube. Dann wurde den Mitgliedern und Gästen das diesjährige Festprogramm überreicht, das, von Herrn Dr. Heydemann verfasst, einige unteritalische, durch Beziehung auf Satyrspiel und Komödie wichtige Vasenbilder behandelt. Hieran schloss der Vorsitzende einen Vortrag über die Plastik der Hellenen an Quellen und Brunnen, in welchem erst diejenigen Kunstwerke besprochen wurden, welche ihrem Inhalte nach an Quellorte gehörten, und zweitens diejenigen, bei denen der mythische Inhalt zurücktritt und dagegen der Eindruck, welchen die Nähe von Quellen auf das menschliche Gemüth ausübt, sich in freierer Weise geltend macht. Es wurde der mit Astragalen spielenden Nymphen, der musicirenden Satyrn, der träumerisch sinnenden Europa, der sitzend oder liegend im Freien eingeschlafenen Bacchantinnen, Nymphen, Frauen und Eroten gedacht, um darauf hinzuweisen, dass durch Darstellung des alltäglichen Lebens, wie es sich namentlich im Süden an Quellen und Brunnen beobachten lässt, ein Kreis von Kunstwerken entstanden ist, welchen man mehr als alles Andere ein antikes Genre nennen könnte. — Hr. *Hübner* hielt den zweiten Vortrag über griechische und römische Grabsteine von Kriegern, indem er die von den Griechen geschaffenen Hauptformen derselben, welche sich jedoch durchgängig auf das Relief beschränken, den Grabstein des schreitenden oder ruhig dastehenden Kriegers zu Fufs und den des Reiters allein, die Gruppe des den Feind Niederreitenden und den Reiter neben seinem Ross stehend, von ihren ältesten Beispielen an durch die Fälle späterer Wiederholungen aus allen Provinzen des römischen Reiches verfolgte und an zahlreichen vorgelegten Umrisszeichnungen kurz erläuterte. Der Gegenstand, der ja leider ein zeitgemäfser genannt werden muss, verdient vielleicht die Aufmerksamkeit nicht blos der Archäologie, sondern auch der

modernen Bildkunst. — Hr. *Adler* besprach hierauf die im Saale aufgestellten Architekturstücke aus Cervetri (Akroteriongruppe, Balkenumhüllungen, Wandbekleidungen und Thürkrönungen) und stellte eine weitere Behandlung dieser merkwürdigen Ueberreste des tuskisch-griechischen Tempelbaues in Aussicht. — Hr. *Heydemann* besprach die Darstellungen einer nacheuripideischen Antigone, welche sich in der Sammlung Jatta (No. 423) zu Ruvo und im hiesigen königl. Museum (No. 1018) befinden. Die erstere Darstellung, mit Inschriften versehen, ist seit 1868 genauer bekannt; die letztere dagegen, welche Gerhard in den Apulischen Vasenbildern (Taf. XI) veröffentlicht hat, war bis jetzt falsch erklärt worden, zeigt aber, wie die Uebereinstimmung mit der Vase Jatta beweist, sicher die Antigonesage in der späteren nacheuripideischen Umbildung (s. ob. S. 108 ff.). — Hr. *Mommsen* sprach endlich über die im Juli-Heft des römischen Bullettino publicierten neuen epigraphischen Funde auf dem Monte Cavi. Es sind Fragmente der amtlichen Protocolle über die dort gefeierten *feriae Latinae;* von besonderem Interesse ist ein bis auf die Zeit der Decemvirn zurückgehendes Stück, in welchem die dreimalige Feier des latinischen Festes in Folge der epochemachenden politischen Ereignisse des Jahres verzeichnet ist (s. Hermes 5 S. 379 ff.). Der Vortragende knüpfte an die Erörterung der historischen Bedeutung dieses Fundes den Wunsch, dass die an jener Stelle unternommenen Ausgrabungen so reiche Resultate ergeben möchten, wie die in den vergangenen Jahren im Hain der Arvalen unternommenen.

Bei dem auf die Sitzung folgenden Mahl brachte Hr. Curtius den einzigen Trinkspruch aus auf das Wohl des Königs, der mitten in den Gefahren des Krieges nur den Frieden wolle und die Thätigkeiten des Friedens fördere und beschütze.

Rom. Winckelmannsfest des archäologischen Instituts am 16. December. Hr. *G. B. de Rossi* sprach über die Anfänge der Archäologie in dem Uebergange vom Mittelalter zur Neuzeit. Die beiden Männer, welche gewöhnlich und mit Recht als die Begründer einer neuen Epoche, als die Erwecker des Alterthums bezeichnet werden, Dante und Petrarca, sind an den zahllosen Architektur- und Sculpturresten, die in ihrer Zeit existirten, fast ohne sie zu bemerken vorübergegangen. Dante, den seine Reisen in Italien und Südfrankreich an so vielen Denkmälern vorüberführten, erwähnt kaum mit wenigen Worten der Gräber von Arles und Pola, und selbst der Anblick von Rom mit allen seinen „*ardua opera*“ giebt ihm von Antiken nur Gelegenheit ein Relief zu beschreiben, auf welchem „eine Frau den Trajan aufhält, als er mit seinen Begleitern im Aufbruch begriffen ist,“ und auch die Kenntniss dieses Reliefs (es existirte wirklich, an einem Triumphbogen gegenüber dem Pantheon, jedenfalls eine besiegte Nation vorstellend, die den Kaiser um Gnade anflehte) verdankt er erst den „*Memorabilia urbis Romae,*“ dem einzigen damaligen „*Guida di Roma,*“ wo es mit derselben Erklärung erwähnt wird. Mit Petrarca steht es nicht viel anders. Zwar sammelte er einige Münzen, aber in den Briefen, die er über Rom geschrieben hat, giebt er nur das was er aus den Classikern gelernt hat; wo es dagegen gilt, vorhandene Denkmäler zu bestimmen und zu beschreiben, da zeigt sich, wie blind man noch damals war. So bezeichnet er die Trajanssäule als das Grab dieses Kaisers, die Pyramide des Cestius als das Grab des Remus u. s. w., ganz nach den Erklärungen, die im Volke gäng und gäbe waren, ohne durch die Inschriften auf etwas Richtigeres geführt zu werden. Die einzige Inschrift, die er obenhin erwähnt, die des vaticanischen Obelisken, dem Augustus und Tiberius geweiht, bezeichnet er als „*divis imperatoribus sacrum.*“ Und das war Petrarca, der, wie er von sich sagt, aus dichterischer Wissbegier die Mauern Roms umwandert hatte! Helleren Blickes für die Alterthümer Roms war ein Zeitgenosse Petrarca's, der Arzt von Padua, Giovanni Dondi, berühmt wegen einer Uhr, welche die Bewegungen der Sterne zeigte, der gegen das Jahr 1325 Rom besuchte und in seiner Reisebeschreibung (eine Handschrift derselben befindet sich in der Marciana zu Venedig) nicht nur Maſse von verschiedenen antiken Gebäuden, sondern auch eine Reihe von Inschriften, von Tempeln und Triumphbögen genommen, überlieferte. Ein

anderer Zeitgenosse und Freund Petrarca's, dem Dondi um einige Jahrzehende vorausgehend, verdient vielleicht noch mehr unsere Aufmerksamkeit. Der berühmte Volkstribun Cola di Rienzi, von Jugend auf classischen Studien ergeben, und zugleich aus Liebe zu dem alten, vergangenen Rom seine Blicke auf die zahlreichen Inschriften richtend, die er, wie sein Biograph sagt, allein in Rom zu lesen verstand, wollte bekanntermaſsen das ihm übertragene Tribunat nicht eher annehmen, bevor er aus der Lex regia, mit welcher das Volk einst dem Vespasian die kaiserliche Würde übertragen hatte, das „kaiserliche Recht des römischen Volkes" erwiesen hätte. Diese Bronzetafel, jetzt im capitolinischen Museum, war damals in einen Altar des Laterans eingemauert; Cola lieſs sie herausnehmen und auf einem allgemein sichtbaren Standpunkt aufstellen. Seine Erklärungsweise ist zwar nicht sehr zu empfehlen, unter andern interpretirte er *pomoerium* mit *pomarium*, und der „kaiserliche Garten" war ihm eine Bezeichnung für ganz Italien, doch dieses letztere ist wahrscheinlich Ueberlieferung der Ghibellinen; so hat auch Dante Italien „*giardin dell' impero*" genannt. — Wahrscheinlich aber können wir von der Beschäftigung Cola's mit der Archäologie noch andere Spuren nachweisen. Eine 1852 von dem Redner veröffentlichte Inschriftensammlung, schon damals dem Nicola Signorili zugewiesen, der unter Papst Martin V. (1412—1431) Secretär des römischen Senats war, weist zwei Redactionen auf, eine rein epigraphische und eine mit einer gröſseren Abhandlung *descriptio urbis Romae ejusque excellentia* verschmolzen. Diese, trotz dem Namen des Signorili, den sie an der Stirn trägt, muss auf eine frühere Zeit zurückgehen, wie die Anführung einer *descriptio* aus der Zeit des Papstes Urban VI vermuthen lieſs. Im Jahre 1864 nun hat der Vortragende in Neapel eine Handschrift davon aufgefunden, die vorn das Wappen Urban's zeigt, am Ende die Reihenfolge der Kaiser bis zu Karl IV. fortführt. Da Karl IV. im November 1328 starb, Urban im April 1328 zum Papst erwählt ward, so muss die Handschrift in der dazwischen liegenden Zeit geschrieben worden sein. Aber es existirt noch eine andere Handschrift davon, in der Bibliothek Chigi in Rom, in welcher die Kaiserreihe mit Heinrich VII. endet, dessen Regierungsjahre angegeben werden; Karl IV. mit seinen Regierungsjahren ist erst von neuerer Hand hinzugefügt. Folglich muss die Handschrift entstanden sein zwischen 1311 und 1347, eine Zeit, in der es wirklich für die Römer keinen Kaiser gab, da Ludwig der Baier vom Papste nicht anerkannt war. Die Abfassungszeit wird aber noch genauer bestimmt durch die Lex regia, die als im Lateran befindlich in jener Sammlung angeführt wird. Da Cola di Rienzi, der jene Inschrift an's Tageslicht zog, erst 1343 von Avignon zurückkehrte, so ergiebt sich die Zeit von 1343 bis 1347 als Abfassungszeit, und wenn man bedenkt, dass jener römische Tribun damals der einzige war, der Inschriften zu lesen wusste und sich dafür interessirte, so ist es nicht unwahrscheinlich, dass er selbst der Verfasser der Beschreibung ist. — Hr. *Helbig*, der zweite Secretär des Instituts, handelte hierauf über die jüngste Ausbeute der von den Herren Jacobini und Lauri in Caere veranstalteten Ausgrabungen (über die älteren Funde vergl. die Grenzboten 1870 IV S. 149), deren Fortsetzung zu glänzenden Resultaten geführt hatte. Wiederum sind eine Menge von bunten Terracotta-Incrustationen, Stirnziegeln und Friesreliefs zu Tage gefördert worden, zum Theil mit Typen, die in der älteren Serie nicht vertreten waren. Anknüpfend an eine Reihe charakteristischer Exemplare, welche die Besitzer in dem Sitzungssaale des Instituts ausgestellt hatten, suchte der Vortragende die zu den einzelnen Gebäuden gehörigen Stücke zu scheiden und zusammenzustellen, und gab hierauf eine kurze Uebersicht über die Geschichte des architektonischen Terracottenstils, dem diese Stücke angehören. — Hr. *Henzen*, der erste Secretär des Instituts, berichtete sodann über die in Nemi veranstalteten Ausgrabungen, an der Stelle, wo von Hrn. Pietro Rosa der Tempel der Diana vermuthet wurde, welche folgende Monumente haben finden lassen: Stück von einem Friese, Diana mit entblöſstem Oberkörper sitzend und im Begriff einen Pfeil auf die Nioriden abzuschieſsen, von denen drei erhalten sind; der Fries

konnte seiner Kleinheit wegen nicht zu dem Haupttempel, sondern nur zu einem kleinen Heiligthum gehört haben; ferner Inschriften, eine Säule mit Attica, den erhaltenen Spuren nach Basis für ein statuarisches Werk, dem *C. Sallvius Naso* von den Mysi Abbaitae und Epictetes, die er im mithridatischen Kriege gerettet hatte, geweiht (die Inschrift ist noch einmal griechisch wiederholt); dazu ein Verzeichniss von Gegenständen, die zwei Heiligthümern geweiht sind, mit vielen merkwürdigen theilweise noch unerklärten Bezeichnungen von Geräthen. Nach dem darunter vorkommenden Sistron und dem Wort *Bubasto* kann man nur an Heiligthümer der Isis und des Bubastis denken. Dazu noch eine Inschrift, die von der Wiederherstellung eines von einem Arsaces erbauten Gebäudes durch Hadrian berichtet, sowie einige Ziegelstempel und Ex-voto-Terracotten. Die Fortsetzung der Ausgrabungen verspricht reiche Ausbeute. — Der Vortragende dankte dem anwesenden Fürsten von Roccagorga, der diese Ausgrabungen veranstaltet hat, für die Mittheilung der reichen Ergebnisse, und berichtete dann in kurzen Worten über den gegenwärtigen Stand des Instituts und seiner Publicationen. Er gedachte der beträchtlichen Vermehrung der Bibliothek durch Ankäufe in der Jahn'schen Auction und ein kurz vor Ausbruch des Krieges von Seiten des kaiserlichen Unterrichtsministeriums in Paris erfolgtes werthvolles Geschenk, und sprach die Hoffnung aus, dass binnen nicht langer Zeit dem bisherigen Mangel an philologischen Hülfsmitteln in glänzender Weise abgeholfen werde, indem Herr Dr. Parthey in Berlin den hochherzigen Entschluss angezeigt habe, seine aus nahe an 2000 Bänden bestehende, die classischen Autoren bis auf einige grofse Seltenheiten vollständig enthaltende Bibliothek dem Institut zum Geschenk zu machen. Unter herzlichem Dank für den edlen Geber musste er freilich mit grofsem Bedauern eingestehen, dass es dem Institut für den Augenblick unmöglich sei, die einzige Bedingung, an die das Geschenk geknüpft ist, Unterbringung in einem angemessenen Local, zu erfüllen. Wer indess nur einigermafsen die jetzigen Räumlichkeiten kennt, das kleine, unansehnliche Haus, aus welchem, um nur für die wichtigsten Sachen Platz zu schaffen, eine ganze Reihe von Zeitschriften haben entfernt werden müssen, die also der Benutzung fast vollständig entzogen sind, dessen Dach an einzelnen Stellen kaum noch dem Regen Trotz zu bieten vermag, wird die Bedingung des Herrn Parthey als durchaus billig anerkennen. — Hoffen wir mit dem Vortragenden, dass die längst vorhandene Nothwendigkeit eines Neubaues immer mehr anerkannt werde und das Institut, welches seine Stiftung und feste Begründung den preufsischen Königen verdankt, von dem Kaiser des neuen Deutschen Reiches in den Stand gesetzt werde, seinem Berufe, für die deutschen Gelehrten, welche Rom besuchen, ein Mittelpunkt ihrer Studien zu sein, in immer höherem Grade nachzukommen. — Trotz der ungünstigen Zeitverhältnisse war die Sitzung ungemein zahlreich besucht. Von italienischen Notabilitäten erwähnen wir den Fürsten von Roccagorga und die Gräfin Lovatelli, Msg. Nardi, die Herren Rosa und Visconti jun., von fremden Gelehrten Herrn Newton vom Brittischen Museum und Professor Gaedechens aus Jena. Seitens der königl. Gesandtschaft war der Legationssecretär Herr von Derenthall erschienen.

Bonn. Der Geburtstag Winckelmann's wurde am 9. December d. J. vom Vereine von Alterthumsfreunden im Rheinlande wie alljährlich durch eine festliche Abendversammlung begangen. Das vom Prof. *aus'm Weerth* verfasste Festprogramm über den Grabfund von Waldalgesheim (Hundsrücken) konnte leider wegen plötzlicher und erheblicher Erkrankung des Verfassers nicht ausgegeben werden [1]. Mit dem Inhalte desselben machte indessen der zeitige Präsident der Gesellschaft, Berghauptmann Prof. Dr. *Nöggerath*, die Versammlung durch einen eingehenden Vortrag und Vorzeigung der Originale des zu diesem Grabfund gehörigen Goldschmuckes bekannt. Prof. *Bergk* sprach über die Wohnsitze der Völker Ober-Germaniens zur Zeit der Invasion Cäsars. Prof. *Ritter* widmete den gallischen Druiden einen längeren Vortrag und Prof. *Freudenberg* erläuterte einen zu Bonn gefundenen, im Vereinsbesitze befindlichen Grabstein, dessen Darstellung

[1] Es wird Ende Januar erscheinen.

des Verstorbenen wegen seines Phalerenschmuckes sich an das bekannte Denkmal des Manius Caelius anreiht und eine besondere Bedeutung beansprucht. Ein Festmahl folgte den Vorträgen.

Hamburg. Auch in diesem Jahre hielt zur Feier von J. J. Winckelmann's Geburtstag im grofsen Hörsaal des Akademischen Gymnasiums Hr. Prof. *Kiessling* einen öffentlichen Vortrag, und zwar „Ueber Lessing als Antiquar." —

Aus anderen Orten sind uns bis jetzt keine Berichte über Festversammlungen zu Ehren Winckelmann's zugegangen.

ERWERBUNGEN DES KÖNIGLICHEN MUSEUMS AN ANTIKEN IN DEN JAHREN 1869—1870 [1]).

Gallerie der Sculpturen.

A. Marmor.

1869.

1. Kopf eines Diadumenos. Athen.
2. Hermenköpfchen einer Libya. Giallo antico.
3. Halbirte Herme eines Hypnos.
4. Angeblicher Polyphemkopf.
5. Unterer Theil einer Statuette mit Emblemen der Tyche.
6. Torso einer kleinen Athena.
7. Reliefbruchstück einer unbekleideten Frau.
8. Kleines Relief. Geflügelte Nike.
9. Kleine Doppelherme. Zeus Ammon und dionysische Maske,
10. Kleine Doppelherme. Pan und Nymphe.
11. Fragment eines kleinen Candelaber.
12. Relief. Bruchstück einer Grabtafel.
(No. 2—12 aus Gerhard's Nachlass.)
13. 14. Zwei römische Inschrifttafeln aus Comares bei Malaga. Geschenk des Herrn Manuel Rodriguez de Berlanga.
15. Artemis-Hekate in drei Gestalten um einen runden Pfeiler. Athen.
16. Weiblicher kleiner Torso. Athen.
17. Porträtkopf, fälschlich für Hadrian gehalten. Athen.

1870.

1. Standbild einer Amazone. Rom (Monum. del Inst. 1869 T. XII).
2. Angeblicher Kopf des Alkibiades. Rom.
3. Kolossalkopf des Scipio. Rom.
4. Die Hälfte einer Seite der Dresdner Basis. Rom.

B. Gipsabgüsse.

1869.

1. Kopf eines Diadumenos. Kassel. (Conze Beiträge T. II).
2. 3. Hermes-Kriophoros und Demeter (?). Zwei Altarreliefs. Athen. Geschenk des H. Prof. Benndorf. (Annal. 1869 T. IK.)
4. Relief aus Eleusis.
5. Hermenkopf eines Strategen. Im Besitz des M. de Pastoret. (Arch. Z. 1868 T. 1.)
6. Zwei streitende Knaben. Lyon. (Böttiger Ges. Schr. II S. 338).
7. Maske des sog. sterbenden Alexander.
8. Modell der Akropolis von Athen nach v. d. Launitz.
9. Statuette eines Athleten.
10. 11. Weibliche Statuetten.
12. 13. Zwei Eroten, auf Kugeln schwebend.
14. Sirenenbildchen, mit Blumen bekränzt.
15. Heraklesbildchen, in komischer Stellung.
16. Weibliches Köpfchen, mit der Exuvie des Medusenkopfes (No. 9—16 aus Gerhard's Nachlass).
17. Kopf des Apollon. Britt. Museum. (Müller D. a. K. I No. 22.)
18. Relief: Apollon auf dem Dreifufse nebst zwei Frauen. Athen.
19. Reliefbild des Ehrendekrets für Philiskos. Athen. (Vgl. Arch. Anz. 1867 S. 109. Sauppe in Gött. Nachr. 1867 S. 151 f.)
20. Sima mit Anthemien (Kukuk und Löwenkopf) vom jüngeren Tempel der Hera zu Argos.
21. Votivrelief mit weiblichen Gestalten. Archaisirend.
22. Kopf einer weiblichen Statuette.
23. Weibliche Statuette, einen Fufs auf eine Gans setzend.
24. Grabrelief aus der Panagienkirche bei Merbaka. (Welcker Alte Denkm. II, 271.)
(No. 20—24 aus Argos.)
25. 26. Apollon. Hephästos (?). Statuetten, in Pylos gefunden. Geschenk des Herrn Dr. Fiedler.
27. Kolossalkopf einer Hera. In Akragas gefunden. Geschenk des Herrn Castellani. (Bull. d. Inst. 1868 S. 215.)
28. Koloss der 'Thusnelda.' Florenz.
29. Kolossales Grabrelief, ähnlich der Stele des Dexileos. Villa Albani. (Arch. Z. 1863 S. 14.)
30. Grofses Sirenenbild, bei Hagia Trias in Athen gefunden. (Kekulé Theseion No. 75.)
31—35. Statuetten aus dem Antiquarium in München.
36. Kleine Amazone. Ebenso.
37. Pallas-Torso. Archaisirend. Ebenso.
38. Relief. Hermes, Aphrodite und Eros. Ebenso. (Annali 1867 T. D.)

1870.

1. Gedächtniss-Stele des Amphiaraos. Sparta. (Archäol. Ztg. 1870 S. 21.)
2. Relief. Hochzeit des Dionysos und der Ariadne. Sparta.
3. Koloss des Mausolos. Britt. Museum.
4. Kolossale weibliche Gestalt vom Mausoleion. Britt. Museum.
5. Löwe aus Halikarnass. Britt. Museum.
6. Sitzendes Weib, verschleiert (Demeter) aus Knidos. Britt. Museum.
7. Koloss des Chares am heiligen Wege bei Milet. Britt. Museum.
(6 u. 7 mit der Form zugleich erworben.)

[1]) Dem Brauch anderer Museen, wie des Brittischen, folgend, beginnt die Direction der hiesigen königlichen Museen im Folgenden eine Uebersicht über die neuen Erwerbungen zu geben, welche in angemessenen Zeitabschnitten fortgesetzt werden soll. Die Wichtigkeit solcher Uebersichten für die archäologischen Studien braucht nicht erst hervorgehoben zu werden; die Leser der archäologischen Zeitung werden es der Direction Dank wissen, dass sie grade diesen Ort zu der Publication derselben gewählt hat.

7a. Fünf grofse Gefäfse. Gewerbe-Akademie in Berlin.

7b. Ein Relief. Abschied eines Kriegers. Von einem Grabmale. Desgl.

7c. Kopf der Nike aus dem westlichen Aëtos des Parthenon. Desgl.

7d. Kopf einer Aphrodite aus Arles. Geschenk des Herrn von Fahrenheid.

7e. Grofses Relief. Schmückung einer Herme. München. (Brunn, Glyptothek No. 136.)

8. Lustration eines Rosses durch Artemis-Hekate. Relief aus Krannon in Thessalien. Britt. Museum. (Millingen anc. ined. mon. II 16.)

9. Grabrelief für die Abeita. Britt. Museum. (C. I. G. No. 6886.)

10—12. Drei Metopenreliefs vom Tempel des Apollon bei Phigalia. Britt. Museum.

13. Dionysos' Besuch bei Ikarios. Britt. Museum. (Müller-Wieseler Denkm. d. a. K. II No. 624.)

14. Votivtafel mit zwei Haarzöpfen. Britt. Museum.

15. Eros am Quelle eingeschlafen, aus Tarsos. Britt. Museum. (Arch. Z. 1868 S. 83.)

16. Statuette eines Poseidon. Erz. Antiquarium in München.

17. Niobidenrelief, Campana. St. Petersburg. (Stark Niobe T. III.)

18. Votivrelief mit drei Gottheiten und den Donatoren. Britt. Museum.

19. Kolossalkopf des Lucius Verus. Louvre.

20. Knabe, eine Gans bändigend. Gruppe von einem Brunnen. München. (Brunn Glyptothek No. 140.)

22—26. Die fünf Kämpfenden aus dem östlichen Aëtos des Athenatempels auf Aegina. München. Neu geformt.

27. Standbild des Diadumenos aus der Sammlung Farnese. Britt. Museum.

Antiquarium.

I. Terracottensammlung.

1. Alabastron, fast einen Fufs hoch. Aus dem Nachlasse des Präsidenten Avolio in Syrakus, vom Director Friedlaender geschenkt.
2. Kleine Terrakottafigur, die Demeter vorstellend. Athen.
3. Kleine schwarze Vase mit einem Henkel. Athen.
4. Glasfläschchen in Form eines Alabastrons. Athen.
5. Friesrelief von Terrakotta.
6. Stirnziegel von Terrakotta.
7. Topf mit Glasur.
8. Fragment einer Glasscheibe aus den Thermen von Pompeji, ausgegraben von Professor Zahn 1825.
9. Fragment eines geringelten Glasbechers.
10. Fragment einer pompejanischen Malerei, worauf ein hübscher jugendlicher Kopf.
11. Desgl., worauf ein ägyptischer Priester.
12. Desgl., Kopf des bärtigen Bacchus, mit dem Thyrsus.
13. Desgl., worauf eine grau gemalte knieende Figur.
14. Desgl., worauf ein Zecher, der sich aus der Spitze des Trinkhorns den Weinstrahl in den Mund laufen lässt.
15. Desgl., worauf ein Vogel, einem andern Thier gegenüber.
16. Fragment einer Wandmalerei.
17. Stuckgesimsenfragment von einem Pilaster oder Console, an drei Seiten mit Zahnschnitten versehen.
18. Desgl., von ähnlicher Form.
19. Desgl., ganz mit 18 übereinstimmend.
20. Desgl. von gröfseren Dimensionen, aber weniger gut erhalten.
21. Friesverzierung, farbig, aus kleinen amazonenschildartigen Rundungen, wie Palmetten, bestehend.
22. Desgl., ähnlich verziert.
23. Desgl., farbig, mit etwas phantastischen Verzierungen.
24. Desgl., farbig, mit einem Ochsenkopf und Palmetta verziert.
25. Desgl., farblos, mit blattartigen Verzierungen.
26. Desgl., kleiner, mit Blättern und Palmetten.
27. Desgl., mit Herzblättern.
28. Desgl., mit einem Rebenblatt.
29. Fragment eines Eierstabes.
30. Rest eines Perlstabes.
31. Friesverzierung, Rest einer Blattverzierung, etwas phantastisch behandelt.
32. Desgl., ganz schmucklos.
33. Desgl., ganz schmucklos, kleineres Stück. (Die letzten 30 Nummern alle aus Pompeji durch H. Prof. Zahn erworben.)

2. Sammlung der geschnittenen Steine und antiken Metallarbeiten.

1. 2. Zwei liegende Hunde aus Bronze; in Pompeji gefunden.

3. 4. Zwei kleine Geräthschaften.

5. Herkules, kleine Copie des farnesischen Herkules, angeblich in Taormina in Sicilien gefunden.

6. Gürtelschnalle von Gold, von fränkischem Stil.

7. Kleine Hängelampe von Bronze, aus Trier.

8. Runder Handspiegel von Bronze, aus Trier.

9. Dreiseitiger Bandachat, aus dem Peloponnes.

10. Milchweifser Achat, desgl.

11. Carneol, durchbohrt.

12. Eine kleine Schildkröte von Bronze, aus Megara.

13. Ein Paar kleine Cylinder von Bronze, aus Argos.

14. Ein zweihenkliger Trinkbecher in Silber, wahrscheinlich griechisch.

15. Carneol mit einer unerklärten Darstellung.

16. Carneol, Kopf der Julia Titi.

17. Carneol, Löwe einen Menschen zerfleischend.

18. Onyx, epheubekränzter Kopf einer Bacchantin.

19. Cameo, Kopf des Sokrates.

20. Carneol, Kopf des Aristoteles.

21. Bergkrystall, Silenmaske.

22. Sarder, Venus ein Stäbchen auf dem Finger balancirend.

23. Carneol, Kopf des Alexander.

24. Carneol, stehender Hermaphrodit.

25. Carneol, kahlköpfige Maske.

26. Amethyst, Nike mit Palmzweig.

27. Cameo, Amor auf einem Stein sitzend.

28. Onyx, weinbekränzter Kopf einer Bacchantin.

29. Granat, knieender Satyr.

30. Carneol, Pegasus mit Amoren.

31. Carneol, trunkener Satyr.

32. Sarder, tragische und komische Maske.

33. Carneol, kahlköpfiger Silen.

34. Nackte männliche Figur, etruskischen Stils, aus Bronze.

35. Chalcedon, durchbohrter orientalischer Cylinder. Attika.

36. Grüner Jaspis, durchbohrter Skarabäus, auf Sardinien gefunden.

37. Carneol, durchbohrt, in Griechenland gefunden.

38. Bergkrystall, durchbohrt, desgl.

39. Bergkrystall, durchbohrt, in Sparta gefunden.

40. Kleiner Amor von Gold, im Peloponnes gefunden.

41. Goldener Ring, auf der Insel Aegina gefunden.

42. Knieender Jüngling, aus Bronze, aus Griechenland.

43. Jugendliche Figur, aus Bronze, in Attika gefunden.
44. Spatel aus Megara, Bronze.
45. Ohrlöffel aus Attika, Bronze.
46. Fünf Pfeilspitzen desgl., Bronze.
47. Stempel mit Inschrift aus Messenien, Bronze.
48. Kleiner Diskus aus Blei, in Attika gefunden.
49. Klappspiegel, von Bronze, aus Athen.
50. Unverzierte Striegel, desgl.
51. Fünf kleine Fragmente, desgl.
52. Eierförmiges Geräth aus Bronze, mit zwei anderen Bronzestücken gefunden auf dem Rittergute Segenthin im Kreise Schlawe.
53. Senkblei in Form einer Eichel, in einem pompejanischen Privathause gefunden.
54. Grofses Distanzloos, aus Pompeji, von Bronze.
55. Schweres Gewicht, aus Pompeji, desgl.
56 a u. b. Zwei räthselhafte Geräthe, aus Pompeji, von Bronze.
57. Schwanenkopf, aus Pompeji, desgl.
58. Beschlag einer Spitze, aus Pompeji, von Bronze.
59. Waagschale mit vier Löchern, aus Pompeji, desgl.
60. Gewicht, oben durchbohrt, aus Pompeji, von Blei.
61. Gewicht von schwarzem Stein, aus Pompeji.
62. Carneol, worauf ein bogenschiefsender Amor.
63. Carneol, worauf der Kopf des Menander.
64. Grüner Jaspis, durchbohrt, mit der Figur einer Kuh darauf, altgriechisch.

Silberfund aus Hildesheim (1868 dem Museum übergeben). Der Stern bezeichnet die mit Inschrift versehenen Stücke.

	Gewicht Pfd.
1.* Grofser Krater mit Genien, Seethieren und Arabesken.	17,887
2. Krater mit Guirlanden	7,005
3. Kessel ohne Verzierung.	15,787
4*. Kasserole, der Griff mit Schwanenköpfen.	1,020
5. Aehnliche, ganz glatt.	1,045
6. Aehnliche.	1,784
7. Aehnliche, sehr fragmentirt.	0,987
8. Geriefelte Pfanne oder Form.	2,82
9. Runde Platte mit geriefeltem Rande.	3,52
10*. Aehnliche mit glattem Rande.	3,7
11. Candelaberfufs nebst Fragmenten.	3,560
12. Dreifufs mit Scharnieren.	4,1
13. Kelch mit Thierfiguren, zum Theil vergoldet.	2,808
14. Oberer Rand eines zweiten.	0,5
15*. Fragment eines zum Theil vergoldeten Bechers.	0,6
16*. Kleines Fragment eines ähnlichen.	0,48
17 u. 18.* Zwei gleiche Trinkschalen mit reicher Verzierung.	2,070
19 u. 20.* Schalen mit Brustbild der Rhea und des Attis (Lunus).	1,640
21.* Schale der Minerva mit Fufs und Henkel.	4,033
22. Schale mit Brustbild des kleinen Hercules.	1,255
23. Schale mit Thierfellen und bacchischen Masken.	0,82
24 u. 25. Zwei reich verzierte, gleiche Kanthari (der eine fragmentirt).	2,607
26. Schale mit Lorbeer bekränzt.	1,072
27. Kleine zum Theil vergoldete Schale mit Fufs und Henkeln.	0,321
28. Kantharus, zum Theil vergoldet, mit bacchischen Masken.	0,69
29. Sogenannter Schöpflöffel.	0,45
30.* Salzfass.	0,4
31—33.* Drei flache Teller mit flachen Füfsen in Form von Amazonenschildern.	2,302
34—36*. Drei ähnliche, zum Theil vergoldete; die Füfse in Form eines Winkelmafses.	1,410
37—39. Drei ovale Teller mit Henkeln. Die Füfse fehlen.	1,144
40—42. Drei gröfsere runde Näpfe mit Füfsen.	2,542
43—45. Drei etwas kleinere.	0,564
46—48. Drei ähnliche.	
49. Schale mit Laubverzierung; Füfse in Form von Thiertatzen.	0,632
50—53. Vier gröfsere Schalen mit Epheuverzierung.	2,011
54 u. 55. Zwei kleine ähnliche.	0,274
56.* Eiernapf.	
57 u. 58*. Teller mit verziertem Rande (einer in Fragmenten).	1,86
59*. Aehnlicher, von dessen Randverzierung nur ein Bruchstück erhalten ist.	1,65
60. Beschädigte Platte mit Rand.	1,042
61 u. 62. Gefäfsfüfse mit Ornament.	0,302
63. Henkel mit Satyrmasken.	0,172
64 u. 65. Zwei Stiele oder Griffe, übereinstimmend verziert.	0,33
66. Griff einer Füllkelle.	0,037
67. Gebrochener Henkel.	0,05
68*. Acht einzelne Füfse.	1,125
69. Drei ringförmige, zum Theil verzierte Fragmente.	0,155
70. Gröfseres Fragment und eine Anzahl kleinerer.	0,106
71. Pergamentstück angeblich in No. 3 gefunden.	
72—81. Nachträglich gefundene Bruchstücke von Silber, Eisen etc.	

Alterthümer aus Kypros.

(Vgl. Arch. Ztg. 1869 S. 128.)

A. Aus der Sammlung Cesnola erworben.

I. Werke aus Stein (Kalkstein, Marmor und Alabaster).

1. Bärtiger bekränzter Kopf, an dessen Lippen und Augen noch Spuren rother Farbe bemerkbar sind. Gefunden in Marathon.
2. Kolossaler Kopf der Venus mit der Mauerkrone in griechischem Stil. Aus Salamis.
3. Männliche Statue in ägyptischem Stil. Aus Dali.
4. Bärtiger Kopf in ägyptischer Manier, reichlich Lebensgröfse. Aus Dali.
5. Statue eines Priesters, etwa 3 Fufs hoch, vollständig erhalten. Aus Dali.
6. Statuette eines Kindes, vollständig erhalten. Gefunden an derselben Stelle wie No. 5.
7. Fragment einer männlichen Statue in ägyptischem Stil. Aus Dali.
8. Familiengruppe, etwa 1½ Fufs hoch, eine Mutter mit einem Mädchen auf dem Schoofs. Zu ihren Füfsen drei Kinder. Aus Golgos, eine halbe Stunde von Dali.
9. Reliefkopf des jugendlichen Hercules. Aus Dali, von derselben Stelle wie No. 4.
10. Gruppe von Mutter und Kind. Aus Dali, mit No. 9 gefunden.
11. Statuette einer Priesterin; aus Dali.
12. Desgl.; aus Dali.
13. Statuette eines Priesters, bekränzt, mit einem Opferthier in der Linken; aus Dali.
14. Statuette der Venus, fast 1 Fufs hoch; aus der Saline bei Larnaka.
15. Nackte Venus in spätgriechischem Stil aus Alabaster; ebendaher.
16. Kopf der Venus aus Marmor, aus Kition.
17. Salbgefäfs aus Alabaster, gefunden in Dali, zusammen mit assyrischen Cylindern.
18. Flache Schale aus einem grünlichen Stein; gefunden in den sogenannten assyrischen Gräbern von Dali.
19. Dreifufs aus derselben Masse; gefunden an derselben Stelle wie No. 18.
20. Kleine Amphora aus derselben Masse; desgl.
21. Kleiner Kegel aus derselben Masse und demselben Fundort.
22. Kleine Vase desgl., desgl. in Form einer kleinen Badewanne.
22a. Zierliche Statuette der Venus; aus Dali.

22 b. Durchbohrter Knopf aus demselben Stein wie No. 18. Aus den assyrischen Gräbern von Dali.

22 c. Desgl., Becher; ebendaher.

II. Werke aus Bronze.

23. Flache Trinkschale, etwa 6 Zoll Durchmesser. Aus Alambra.
24. Kleiner Klappspiegel, aus zwei Hälften bestehend. Desgl.
25. Einfacher Spiegel mit durchlöchertem Rande. Desgl.

26—28. Lanzenspitze, Zange, Schale; ebendaher.

29. Candelaber von eigenthümlicher Form. Aus Dali.

29 a. Gruppe von Isis und Horus in ägyptischem Stil. Desgl.

III. Werke aus Terracotta.

A. Figuren und Theile von Figuren.

30. Bärtiger Kopf in Lebensgröße. Aus Dali.
31. Desgl., höchst alterthümlich. Desgl.
32. Unbärtiger Kopf mit der gewöhnlichen Mütze. Aus Dali.
33. Alterthümliches Idol der Venus. Gefunden in den assyrischen Gräbern von Dali, zusammen mit den Cylindern.
34. Venusidol mit enganliegendem Gewand. Aus den phönicischen Gräbern von Dali.
35. Venusidol, nackt mit Halsschmuck; ebendaher.
36. Brettförmiges Idol der Aphrodite. Aus den Gräbern von Alambra.
37. Sitzende Venus in schönem griechischem Stil. Von der Saline bei Larnaka.
38. Kleine freie Gruppe von acht Figuren. In der Nähe von Leukosia gefunden.
39. Statuette eines Mannes mit langer Mütze. An der nordöstlichen Spitze Cyperns gefunden.
40. Statuette eines Priesters mit Opferthier in den Armen. Aus Dali.
41. Statuette eines Reiters mit cyprischer Mütze. Aus den Gräbern von Alambra.
42. Statuette der Venus, sitzend; gefunden an derselben Stelle wie No. 37.
43. Fragment eines Amor. Von der Saline.
44. Fragment einer Gruppe in feinem griechischem Stil; ebendaher.
45. Desgl., Mutter und Kind; ebendaher.
46. Weiblicher Kopf mit schmerzlichem Ausdruck; ebendaher.
47. Kopf einer Frau, verhüllt wie eine Türkin; ebendaher.
48. Fragment eines Attis; ebendaher.
49. Aehnliches Fragment, aus Dali.
50. Kopf des Hercules mit Löwenfell; desgl.
51. Behelmter bärtiger Kopf; desgl.
52. Aegyptischer Kopf mit grüner Glasur; desgl.
53. Aegyptisches Amulet; desgl.

B. Vasen.

54. Große Amphora von sog. phönicischem Stil. Aus Dali.
55. Einhenkliges, kugelförmiges Ausgussgefäß.
56. Vase derselben Form.
57. Vase, phönicisch.
58. Kugelförmige Vase mit Henkel und Tülle.
59. Vase. Reich bemalt.
60. Kugelförmige Vase mit Henkel.
61. Vase derselben Form.
62. Vase mit Henkel und Ausguss.
63. Kugelförmige Vase desgl.
64. Tonnenförmige Vase mit Henkel.
65. Tonnenförmiges Gefäß mit Henkel.
66. Pokal- oder kraterförmige Vase.
67. Amphora.
68. Große Amphora.
69. Amphora mit zwei Knöpfen an den henkellosen Seiten.
70. Kleines Gefäß.

71 u. 72. Zwei flache Schalen mit zwei Henkeln.

73. Tiefe Schale mit Henkel.

74 u. 75. Zwei Amphoren, die zweite weniger bauchig.

76. Amphora von sehr bauchiger Form.
(55—76 aus Dali.)
77. Schwarze Trinkschale. Aus Alambra.
78. Kleines Trinkgefäß mit Henkel; desgl.
79. Kugelförmiges Gefäß mit langer Tülle.
80. Durchbohrter Knopf.
81. Rothe Trinkschale desgl.
82. Rothes kugelförmiges Gefäß derselben Art.
83. Desgl., kleiner.
84. Desgl., von derselben Größe.
85. Desgl.
86. Bauchiges Gefäß.
87. Gefäß in Form eines Thieres.
88. Kugelförmiges Gefäß mit zwei aufrechtstehenden Röhren.
89. Knopf derselben Art und Bestimmung wie No. 80.
90. Kugelförmige Amphora.
(77—90 aus Alambra.)
91. Kleinere Vase derselben Form.
92. Tonnenförmige Amphora derselben Gattung.
93. Kleine Amphora desgl.
94. Einhenkliges kugelförmiges Gefäß derselben Gattung.
95. Aehnliches Gefäß, desgl.
96. Kleines Gefäß, desgl.
97. Kleines schmales Gefäß, desgl.
98. Kugelförmige Kanne, desgl.
99. Aehnliches Gefäß.
100. Tiefe, zweihenklige Schale derselben Art.
101. Flache, zweihenklige Schale.
102. Kleine, zweihenklige Schale.

103 u. 104. Zwei kugelförmige Gefäße
(91—103 aus Dali.)

105. Tiefe Schale mit Henkel.

106 u. 107. Zwei Schalen derselben Art.

108. Kugelförmiges einhenkliges Gefäß, glänzend roth.
109. Vase mit eingekratzten Verzierungen.
(104—109 aus Alambra.)

110—114. Fünf kugelförmige Kannen.

115—117. Drei tiefe pokalartige Schalen.

118. Eine ähnliche, klein und flach.
119. Desgl., tiefer, aber schmaler.
(110—119 aus Ormidia bei Salamis.)
120. Vase in Form eines Ochsen, aus Dali.
121. Desgl. in Form einer Ente, desgl.
122. Desgl., kleiner, desgl.
123. Desgl. in Form eines kleinen Thiers, aus Alambra.

124 a. Desgl., kugelförmig, aus Dali.

124. Vase, einhenklig, desgl.
125. Kannenförmige Vase, mit Henkel, desgl.
126. Drei kugelförmige Vasen, oben in einem Ausguss sich vereinigend, aus Alambra.
127. Drei kleine tiefe Schalen, unter einem Henkel vereinigt, desgl.
128. Schreibtafelförmiges Geräth mit einem Henkel jederseits, desgl.
129. Zwei flache Schalen mit einander verbunden, desgl.
130. Kanne mit Henkel.
131. Aehnliche Kanne mit Ausguss.
132. Desgl., kleiner.
133. Amphora eigenthümlicher Form.
134. Vase ähnlicher Form.
135. Tiefe Schale mit einem Henkel.
136. Becherförmige Vase.
137. Schwärzliche Schale mit zwei Henkeln.
138. Ganz flache Schale mit zwei Henkeln.
139. Großes beckenförmiges Gefäß.
140. Desgl., ohne Ausguss.
141. Desgl., kleiner.
142. Desgl., etwas kleiner.
143. Desgl., kleiner, mit Ausguss.
144. Lampe von einfacher Form.

145 u. 146. Zwei desgl., kleiner.

147. Lampe mit Griff.
(130—147 aus Dali.)

148—150. Drei Lampen von classischer Form, aus Dali oder Kition.

150 a u. 150 b. Zwei Vasenscherben griechischer Art, aus Kition.

150 c. Desgl. vom Hals derselben Vase, desgl.

150 d. Schale mit Henkel, aus Alambra.

150 e u. 150 f. Zwei desgl. kleiner, desgl.

150 g. Zweihenklige Schale altgriechischen Stils. In Dali mit den sogenannten phönicischen Vasen gefunden.

IV. Geschnittene Steine und Goldsachen.

151. Goldplatte, wie eine Schleuder gestaltet.
152. Ohrring, eigenthümlicher Form.
153. Ohrring, ein Ochsenkopf an einem Ringe hängend.
154. Schwerer Goldring mit Gravirung.
155. Röhre von Gold, oben umgebogen, an derselben Stelle gefunden.
156. Ring von Silber mit Verzierungen.
157—160. Vier assyrische Cylinder.
161—163. Drei alterthümliche assyrische Siegelringe.
164 u. 165. Zwei Skarabäen.
166. Schwarzer Stein von der Gestalt eines Skarabäus.
167. Viereckiger weifser Stein mit ägyptischen Darstellungen.
168. Goldkranz mit Palmetten.
169. Desgl., kleiner.
170. Ohrringe mit Emailverzierungen.
171. Desgl., ohne Email.
172. Ohrring mit einer Granatbommel.
173. Ring mit Carneol und zierlicher Fassung in Email.

(151—153 aus Dali.)

V. Gläser.

174. Schale aus grünlichem Glase.
175. Becher derselben Qualität.
176. Spitzzulaufender Becher derselben Art.
177. Weinflasche der gewöhnlichen Form.
178. Desgl., kleiner.
179. Desgl., viereckig.
180. Kleineres Fläschchen von blauem Glase.

(174—180 aus Dali.)

B. Von Herrn Pierides in Larnaka gekaufte Terracotten.

1. Alterthümliche Gruppe zweier nackter Frauen, aus Dali.
2. Sitzende Venus von zwei Priesterinnen umgeben.
3. Kopf der Venus, halb verschleiert.
4. Desgl. mit Ohrringen.
5. Desgl. an der linken Seite fragmentirt.
6. Amor mit einer kleinen auf ein Band gezogenen Scheibe spielend.
7. Mutter mit Kind auf ihrer Schulter, halb erhalten.
8. Desgl. mit Kind in den Armen. Fragment.
9. Desgl. mit saugendem Kind, die Mutter sitzt auf einem Stuhl. Fragment.
10. Venuskopf, dessen Krone fast ganz zerstört ist.
11. Desgl. mit Blüthen in der Hand. Fragment.
12. Fragment einer Frau mit Blume in der Hand, wahrscheinlich einer Venus.
13. Statuette einer Frau, wahrscheinlich der Venus. Ohne Kopf.
14. Desgl. einer Göttin mit Tambourin, wahrscheinlich einer Cybele.
15. Gruppe von zwei Göttinnen, deren eine eine Blume, die andere eine Schale hat.
16. Nackte Frau in alterthümlichem Stil, wahrscheinlich Venus.
17. Kanephore, nur die obere Hälfte erhalten.
18. Mutter mit einem Kind im Arm, von ganz rohem Stil.
19. Fragment einer Frau, die eine reich besetzte Fruchtschüssel trägt.
20. Frau mit Doppelflöte.
21. Silen auf einem Steinhaufen sitzend.
22. Jüngling mit Mütze an einem Wasserbecken stehend.
23. Reiter mit eigenthümlichem Helm.
24. Jüngling und Mädchen, die sich küssen. Fragment.
25. Komischer Schauspieler. Fragment.
26. Jüngling mit hinten auf der Schulter hängendem Hut.
27. Torso eines nackten Knaben.
28. Kind auf der Erde sitzend, mit Apfel in der Hand. Fragment.
29. Bärtiger Kopf mit Mütze, auf die Hand gestützt. Fragment.
30. Affe, einen Apfel essend.
31. Jüngling mit langen Haaren, den linken Arm über den Kopf gelegt. Fragment.
32. Fragment einer weiblichen Figur mit einem Bildlein (?) im Arm.
33. Zwei gekreuzte Beine. Fragment.
34. Halbfigur einer Frau mit Blume, vielleicht Venus. Ohne Kopf.
35. Weiblicher Kopf, verschleiert. Fragment.
36. Obertheil einer Frau in alterthümlichem Stil.
37. Ein Arm. Fragment.
38. Der Resonanzboden einer Kithara. Fragment.
39. Ochsenkopf.
40. Unbestimmbares Fragment, auf dem nur einige Falten zu erkennen.

(2—40 aus Kition.)

C. Terracotten aus dem Heiligthume von Paphos, durch Herrn Cesnola ausgegraben.

(Noch nicht inventarisirt.)

Terracotten von Cervetri.

(Vgl. Helbig, Grenzboten 1870 S. 149 f.)

I. Akroterien, Stirnziegel, Friesplatten mit figürlichen Darstellungen.

31 St.

1. Rennende Flügelfrau mit einer männlichen Figur im Arm, zwischen den Füfsen Wellenornament, darunter ein sichelförmiger Abschluss; farbiges Relief ohne Hintergrund, zum Aufstellen eingerichtet. Höhe 3' $^{3}/_{4}$", Flügelbreite 2' 1", Sichelbreite 4' 2".
2. Vier farbige Stirnziegel, alle muschelförmig gebildet, ca. 17—19" br., 20" h., rückwärts als Deckziegel sich fortsetzend.
   a. Weiblicher Kopf mit bügelartigem Ohrschmuck.
   b. Weiblicher Kopf im alterthümlichen Stil.
   c. d. Silenköpfe.
   Die Köpfe sind umgeben von einem Palmetten- und Kelchornament, das bei b. und c. zum Theil durchbrochen ist.
3. Sieben gleiche Frauenköpfe, farbig, mit Diademen und Ohrschmuck, als Deckziegel sich fortsetzend, ca. 10" h. u. 11" lg.
4. Dreizehn gleiche Deckziegel, welche mit weiblichen Köpfen in gleicher Höhe abschliefsen, bis 18" lang, sieben davon bemalt.
5. Ein alterthümlicher Frauenkopf mit Diadem, 9" h.
6. Fünf Friesplatten, $11^{1}/_{2}$—16" lg., 12" h., davon drei mit Blattkrönung, einzelne mit Löchern zur Befestigung. Krieger auf Zweigespannen und zu Pferde in farbigem Flachrelief.

II. Kleinere plastische Fragmente.

88 St.

7. Sechs behelmte Kriegerköpfe, ca. 2" Gesichtshöhe, mit wohlerhaltener Bemalung.
Vier Gorgonenköpfe, 4" br., 4" h. Relief.
Drei Silenköpfe, $2^{1}/_{2}$" br., $4^{1}/_{2}$" h. Relief.
Zwei Köpfchen mit spitzer Mütze.
Gruppe zweier Idole mit spitzen Mützen.

Zwei weibliche Köpfe, 2½" h., bemalt, in Flachrelief.

Drei kleinere Köpfe, ca. 1½" h., Hochrelief, davon zwei weibl. und ein männl.

Ein medusenartiger Kopf, 3" br., 2¼" h. Relief.

Fragment eines Delphinkopfes, 5" h.

Fragment eines weiblichen Kopfes mit Diadem, bemalt, von einem Deckziegel herrührend.

8. Achtzehn Fragmente sitzender und bewegter männlicher und weiblicher Figuren in Relief, darunter ein Krieger mit einem Rundschild.

9. Einundzwanzig Fragmente, darunter:
   a. Relief eines Panthers an eine Hand hinanspringend.
   b. Gruppe eines Reiters mit einer von ihm getragenen Figur.
   c. Zwei Rundschilde, ca. 4" Durchm., mit Spuren von Bemalung.

10. Zehn Fragmente, darunter:
   a. ein weibl. Kopf, bemalt, archaistisch.
   b. ein Relief mit dem Fragment einer Tänzerin.
   c. ein unförmiger Stierkopf.

11. Dreizehn Fragmente, darunter:
   a. eine jugendlich männliche Ornamentfigur.
   b. eine Gewandfigur.
   c. Fragmente von drei Füßen, bemalt.
   d. Fragmente von zwei Händen.

II. Tektonische und architektonische Fragmente, zum Theil in vollen Farben.

129 St.

12. Eine bemalte Sessellehne (?), 2' 1½" lg., 9" h.

13. Fragment des Randes eines größeren Thongefäßes mit zwiefachem Reliefband (Jagden und Thierreihen).

14. Elf Fragmente von Krönungen, Mäander- und Palmettentänien.

15. Siebenundzwanzig Fragmente von Krönungen, Rosetten, Palmettentänien.

16. Eine zusammenhängende Balkenbekleidungstafel in einzelnen Stücken mit Blattkrönung und einem Ornament, das nach oben und unten organisirt ist (Palmetten und Ranken), ca. 2' h.; drei Fragmente von Ornamenttänien.

17. Acht Fragmente, darunter zwei Wandbasen und drei Ornamente, welche nach unten ablaufend organisirt sind (freihangende Bommeln), in einzelnen Stücken.

18. Fünf Fragmente bemalter einfacher und doppelter Tori.

19. Acht Fragmente von Wand- oder Balkenbekleidungen mit Mäander- und Palmettentänien bemalt.

20. Acht Fragmente krönender Gliederungen, theils bemaltes Relief, theils nur gemalt.

21. Zehn Fragmente, darunter Ornamente (Kelchblätter in größerem Maßstab), Ornamenttänien, ein Akanthuskelch.

22. Sechsundvierzig Fragmente von bemalten Fußbodentafeln u. Wandbekleidungen mit den mannigfaltigsten Motiven, darunter:
   ein Fragment von einem Wandgemälde: Sitzende Frau einem Manne die Hand reichend, mit der Linken den Schleier hochhaltend, zwischen beiden ein Vogel mit eiförmigem Leib.

Die einzelnen Fragmente (246 St.) liegen auf alten Thonziegeln von 2' 1" Länge, 23½" Breite und 1¼" Stärke.

Münzcabinet.

1869.

Der Zuwachs der Sammlung an antiken Münzen betrug 775 griechische (11 goldene, 397 silberne, 367 bronzene), 442 römische (20 goldene, 196 silberne, 226 bronzene). Außerdem 170 römische Bleitesserae. Unter den Erwerbungen ganzer Sammlungen, welche einen beträchtlichen Fortschritt des Münzcabinets bezeichnen, ist die der Peytrignet'schen zu erwähnen, einer Sammlung von 7500 antiken Münzen, welche zu Pagani bei Pompeji gebildet und nach des Besitzers Tode hierher gebracht wurde; es konnten also in erster Auswahl sämmtliche werthvolle Stücke ausgesucht werden, im Ganzen 865, unter welchen zahlreiche schöne Exemplare und viele Seltenheiten sind. An einzelnen Erwerbungen zeichnen sich folgende aus: ein vortreffliches Dekadrachmon von Syrakus, die seltene Münze der Zenobia, die ersten Münzen aus Tiryns, merkwürdige von Euboia, zahlreiche schöne und seltene von Alexandreia und von den Nomen Aegyptens. Römische: ein von Trajan restituirter Denar mit dem Kopfe des Marcellus, des Eroberers von Syrakus, und fünf zum Theil große Kaisermedaillons von Bronze.

1870.

Unter den 178 antiken Münzen (9 goldene, 54 silberne, 115 bronzene), welche in diesem Jahre gekauft wurden, befinden sich einzelne Stücke von größtem Werthe; vor allen das Tetradrachmon von Philipp von Makedonien und der Stater von Ephesos. Ebenso zwei überaus seltene römische Aurei.

Von Ankäufen der ägyptischen Sammlung

ist zu erwähnen eine Statuette des Königs Usurtesen I., zweiten Königs der zwölften Manethonischen Dynastie, also aus dem Alten Reiche, um 2350 v. Chr. Da sie aus dem harten und kostbaren Diorit gearbeitet ist, so ist der Kopf mit Ausnahme der Nase scharf und gut erhalten; ebenso der Körper bis zu den Knieen. Den Namensschild trägt der König auf dem Gürtel.

ALLGEMEINER JAHRESBERICHT.

I. LITTERATUR.

1. Zeitschriften und andere periodische Publicationen.

Die mit einem Stern bezeichneten Schriften lagen nicht vor.

A. Deutschland.

Abhandlungen der Königl. Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus dem Jahre 1869. 4. Dazu Monatsberichte aus dem Jahre 1870 (bis Juli).

Abhandlungen der philosophisch-philologischen Classe der Königl. Bayrischen Akademie der Wissenschaften. 12. Bd. 1. Abthlg. München, gr. 8. Dazu Sitzungsberichte 1870 I, II. Bis Heft 2. 8.

*Annalen des Vereins für nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung. Wiesbaden 1870. 10. Bd. gr. 8.

Archäologische Zeitung. Unter Mitwirkung von E. Curtius und C. Friederichs herausgegeben von E. Hübner. Neue Folge. 3. Band. Berlin 1870, 4.

Archiv für Hessische Geschichte und Alterthumskunde. XII, 1869.

Berliner Blätter für Münz-, Siegel- und Wappenkunde V. Bd. 2. u. 3. Heft. Berlin 1870, 8.

Blätter für das bayerische Gymnasialschulwesen, red. von W. Bauer und G. Friedlein. Bd. VI. Bamberg 1870, 8.

Göttingische gelehrte Anzeigen unter der Aufsicht der kgl. Gesellschaft der Wissenschaften. Göttingen (von 1869 no. 48 — 1870 no. 49). Dazu Nachrichten der kgl. Gesellsch. d. Wissensch. zu Göttingen. 1870. (bis No. 26) 8.

Grenzboten Zeitschrift für Politik und Literatur. Red. von G. Freytag und J. Eckardt. Bd. 28 (1869). 29 (1870).

Heidelberger Jahrbücher der Literatur unter Mitwirkung der vier Facultäten. Heidelberg 1870, 8. (bis Heft 7. Juli).

Hermes Zeitschrift für klassische Philologie, herausgegeben von E. Hübner. IV. Band Heft 3. V. Band Heft 1, 2. Berlin 1870, 8.

Historische Zeitschrift, herausgegeben von H. von Sybel. 12. Jahrgang. 24. Band. München 1870. gr. 8.

Jahrbücher für Kunstwissenschaft. Herausg. v. A. v. Zahn. 2. Jahrg. Leipzig 1869—70, 8.

Jahrbücher des Vereins für meklenburgische Geschichte und Alterthumskunde, herausgeg. v. Lisch. XXXIII bis XXXV Jahrg. Schwerin 1868, 1869. 8.

Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande. Heft 47, 48, 49. Bonn 1869, 1870. gr. 8.

Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik, herausgeg. von A. Fleckeisen und H. Masius. 99. Bd. 1869. Heft 8—12. 100. Bd. 1870. 8. (Heft 1—10).

Literarisches Centralblatt für Deutschland, herausgeg. v. Prof. Dr. Fr. Zarncke. Leipzig 1870 (bis No. 53).

Mittheilungen aus Justus Perthes' geographischer Anstalt, herausgegeb. von A. Petermann. XVI. Bd. Gotha 1870, 4. (bis November).

Mittheilungen des historischen Vereines für Steiermark. XVI. Heft. Graz 1869.

Organ für christliche Kunst, herausgegeben und redigirt von J. van Endert in Köln. XX. Jahrg. Köln 1870, 4. (bis No. 22).

Philologus, Zeitschrift für das klassische Alterthum, herausgegeben von E. v. Leutsch. 29. und 30. Bd. Göttingen 1869, 1870, 8. Dazu Philologischer Anzeiger, als Beiblatt zum Philologus, herausg. von E. v. Leutsch. I, 1869. Heft 11, 12. II, 1870 bis Heft 11. 8.

Preussische Jahrbücher, herausg. von H. v. Treitschke und W. Wehrenpfennig. XXV. und XXVI. Bd. Berlin 1870, 8. (bis November).

Rheinisches Museum für Philologie, herausgegeben von Fr. Ritschl und A. Klette. Neue Folge. XXV. Jahrg. Frankfurt a. M. 1870, 8.

Verhandlungen der 27. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Kiel, vom 27. bis 30. Septbr. 1869. Leipzig, gr. 4.

Wirtembergisch Franken, Zeitschrift der historischen Vereins für das wirtemb. Franken. VIII. Bd. Heft 1, 2. Weinsberg 1868, 1869, 8.

Zeitschrift für ägyptische Sprache und Alterthumskunde, herausgegeben von Prof. Dr. R. Lepsius. Berlin (December 1869 bis September 1870).

Zeitschrift für bildende Kunst, herausgegeben von C. v. Lützow. 5. Bd. Heft 4. 1869.

Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin, herausgegeben von W. Koner. Berlin

Zeitschrift für das Gymnasialwesen, herausgegeben von H. Bonitz, R. Jacobs, P. Rühle. 24 Jahrgang. Berlin 1870, 8. (bis October).

Zeitschrift für preussische Geschichte und Landeskunde, herausgegeben von P. Hassel. 7. Jahrgang. Berlin 1870, 8. (bis October).

Zeitschrift des Vereins für thüringische Geschichte und Alterthumskunde. VII. Bd. gr. 8.

B. Belgien.

Annales *de l'académie d'archéologie de Belgique.* 2. Folge. 5. Bd. Heft 2—4 und 6. Bd. Heft 1—3. Anvers 1869, 1870. 8.

Bulletin *de l'institut archéologique liégois.* 10. Bd. Lüttich 1870, 8. (1. u. 2. Lieferung).

Revue *de la numismatique Belge. Bruxelles.* 5. *sér. tome* II 1—4 livr.
(Für antike und moderne Numismatik.)

C. England.

The academy; *a monthly record of litterature, learning, science and art.* London I, 1869—1870, II, 1. Heft (22. Oct.), 4.

The archaeological journal *published under the direction of the central committee of the royal archaeological institute of great Britain and Ireland for the encouragement and prosecution of researches into the arts and monuments of the early and middle ages.* XXIV., XXV. XXVI. Bd. London 1867, 1868, 1869, 8. (Fundberichte von Alterthümern in England.)

The journal *of philology edited by W. Clark, J. E. B. Mayor, W. A. Wright.* Bd. II. u. III. 1. Hälfte. No. 3, 4, 5. *London and Cambridge* 1869, 70, 8.

The numismatic chronicle *and journal of the numismatic society. Edited by W. S. W. Vaux, John Evans and Barclay V. Head.* London. New series n. 37, 38. 1870, I, II. Bd. X. (auch für moderne Numismatik.)

Transactions *of the royal society of litterature.* 2. Folge. Bd. 9. 1867, 1868, 8.

D. Frankreich.

Académie des inscriptions et belles-lettres. Comptes rendus *des séances de l'année* 1869. tom. V. Paris, 8. (1870 liegt nicht vor.)

Annales *archéologiques fondées par Didron ainé, continuées par Edouard Didron.* 27. Bd. Paris 1870, 4. (bis Heft 3).

Annales des voyages *de la géographie, de l'histoire et de l'archéologie avec cartes et planches dirigées par M. V. A. Malte-Brun.* Paris (bis Juni).

Annuaire *de l'association pour l'encouragement des études grecques en France.* I—IV. 1867—1870. Paris, 8. (Am Schluss kleinere Jahresberichte.)

*Annuaire *publié par la gazette des beaux-arts, ouvrage contenant tous les renseignements indispensables aux amateurs. Année* 1870. Paris, 8.

Archives *des missions scientifiques et littéraires.* 2. Folge. Bd. 5. Paris 1868, 8.

L'Institut, *journal universel des sciences et des sociétés savantes en France et à l'étranger.* II. *section: sciences historiques, archéologiques et philosophiques.* 1870 (Januar bis April), 4.

Journal asiatique *ou recueil de mémoires, d'extraits et de notices relatifs à l'histoire, à la philosophie, aux langues et à la littérature des peuples orientaux.* 6. Folge. 14. Bd. (von August an), 15. Bd. (Jan. bis Febr.) Paris 1869, 1870, 8.

Journal des savants. Paris 1870, 4. (bis August).

Mémoires présentés *par divers savants à l'académie des inscriptions et belles-lettres de l'Institut impérial de France.* 1. *sér. sujets divers d'érudition.* VII, I. VIII, 1. 2 Bde. Paris 1869, 4.

Revue archéologique *ou recueil de documents et de mémoires relatifs à l'étude de monuments, à la numismatique et à la philologie de l'antiquité et du moyen âge.* Neue Folge. 11. Jahrg. 21. u. 22. Bd. (bis August). Paris 1870, 8.

Revue critique *d'histoire et de littérature.* 5. Jahrgang. Paris 1870, 8. (bis No. 33, 13. August, von da an zeitweilig suspendirt).

Revue des questions historiques. 4. *année.* 15 *livr.* — Paris.

Revue des sociétés savantes *des départements.* 4. Folge. Bd. 1—8. Paris (bis 1869; hier ohne Auszüge; wichtig für Topographie und Specialgeschichte Frankreichs von der ältesten Zeit an).

E. Griechenland.

**Ἀγανίππη, σύγγραμμα περιοδικόν, ὑπὸ Χιώτου ἐν Ζακύνθῳ.* 1869.

Ἀρχαιολογικὴ ἐφημερὶς ἐκδιδομένη ὑπὸ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας (δαπάνῃ τῆς βασιλικῆς κυβερνήσεως) περίοδος β΄ τεῦχος ιδ΄. (τετ. 52, 53, 54); *ἐξεδόθη* 10. *Ἀπριλίου. ἐν Ἀθήναις* 1870. S. 349 bis 380.) [Gött. G. A. S. 1916.]

Bulletin *de l'école française d'Athènes.* 1. Bd. Heft 1 bis 6 (bis S. 107) Juli bis December 1868. Heft 7, 8. Jan., Febr. 1870. Athen 8. [Gött. G. A. S. 272.]

Ἐφημερὶς τῶν φιλομαθῶν φιλολογικὴ καὶ τῆς δημοσίας ἐκπαιδεύσεως. ἔτος ιη΄. ἐν Ἀθήναις. (n. 736, 737, 739, 740, 743, 744.)

**Φιλολογικὸς ἐν Κωνσταντινουπόλει ἑλληνικὸς σύλλογος, σύγγραμμα περιοδικόν, ἐκδιδόμενον ἐν Κωνσταντινουπόλει ὑπὸ τοῦ ὁμωνύμου συλλόγου* (erschien noch 1869).

F. Italien.

Annali *dell' instituto di corrispondenza archeologica per l'anno* 1869. 41. Bd. Rom 1869, 8. Dazu Monumenti inediti 9. Bd. Taf. 1—12 fol. und Bulletino *dell' instituto di corrispondenza archeologica per l'anno* 1870, 8. (bis October) [für Annali 1868. vgl. Gött. G. A. S. 2061. Arch. Zeitg. S. 79. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 857.]

Bulletino di archeologia cristiana *del commendatore Giovanni Battista de Rossi. II. serie. anno I.* Roma 1870, gr. 8. [Augsb. A. Z. Beil. zu No. 249].

Giornale *degli scavi di Pompei, nuova serie pubblicata dagli alunni della scuola archeologica.* I. Bd. Heft 10, 11. II. Bd. Heft 12. Neapel 1869, 1870, 4. [Phil. Anz. S. 356.]

Nuova antologia *di scienze, lettere ed arti. anno V.* vol. XV. *Firenze* 1870, 8. (bis October 1870).

*Periodico di numismatica *e sfragistica per la storia d'Italia, diretto dal march. Carlo Strozzi.* tom. II. Heft 2—4. Firenze 1869, 8.

Rivista Sicula *di scienze, letteratura ed arti. II. anno.* Palermo 1870, 8. (bis Juni). Bd. 3.

G. Oesterreich.

Denkschriften der kaiserl. Academie der Wissenschaften. Philol.-histor. Cl. XVIII. Bd. Wien 1869. 4. Dazu Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Cl. der kaiserl. Acad. der Wissenschaften. Bd. 61—65, 1.

*Mittheilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie. Wien.

Numismatische Zeitschrift, herausgegeben von C. W. Huber und Karabacek. Wien 1, 2 (Jänner bis Juni). (Auch für neuere Numismatik.)

*Wiener numismatische Monatshefte, red. und herausg. von Dr. G. A. Egger. Heft 7—12. Juli 1868 bis Jan. 1869. Wien.

Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, herausgegeben von J. G. Seidl, F. Hochegger, J. Vahlen. 21. Jahrgang. Wien 1870. 8.

H. Russland.

Compte-rendu *de la commission impériale archéologique pour l'année* 1868. *Avec un atlas.* St. Petersburg 1869. 1 Bd. 4., Atlas fol. [Zeitschr. f. d. österr. Gymnas. S. 863.]

Mémoires *de l'académie impériale des sciences de St. Pétersbourg.* VII. sér. Bd. XIII, XIV, XV, 1. 2. Petersb. 1869. 4. Dazu Bulletin III. sér. Bd. XIV, XV, 1. 2. Petersburg 1869, 1870, 4.

I. Schweiz.

Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde. *Indicateur d'antiquités Suisses.* Zürich 1869. No. 3, 4. 1870. No. 1, 2.

Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich. XVI. Bd. 1. Abth. Heft 4. XVII. Bd. Heft 1—3. gr. 8.

2. Einzelschriften.

Chr. Adam das Plastische im Homer. Einleitung zu diesem Dichter vom künstlerischen Standpunkte aus. München 1869, 4. [Phil. Anz. S. 129.]

P. Albrecht über Aemtervertheilung in Athen (Familieneinfluss, Bestechung). Nordhausen 1869, 4. (Progr.)

Allgemeines Künstler-Lexikon, herausgegeben von Julius Meyer. Zweite gänzlich neubearbeitete Auflage von Nagler's Künstler-Lexikon. I. Bd. 1. Lieferung. Leipzig. [Lit. Centrbl. S. 126. *Rev. crit.* 1870, No. 9. Organ f. christl. Kunst S. 35].

Allmers, Basilica [christl. Kunstbl. 10).

— römische Schlendertage. Oldenburg, 8. [Phil. Anz. S. 416.]

J. J. Bachofen die Sage von Tanaquil. Eine Untersuchung über den Orientalismus in Rom und Italien. Heidelberg, 8. [Gött. G. A. S. 721. Heidelb. Jahrb. S. 225.]

*Barbier de Montault *tableau raisonné des pierres et marbres antiques employés à la construction et à la décoration des monuments de Rome.* 8. 42 S.

J. Becker *Castellum Mattiacorum* gr. 8. [Heidelb. Jahrb. S. 190.]

Paul Becker Henkelinschriften (aus dem V. Supplbd. d. Jahrb. f. Phil. u. Päd.) [Lit. Centrlbl. S. 1241].

O. Benndorf griechische und sicilische Vasenbilder. 2. Lieferung. Taf. XIV—XXX. Berlin. fol. [Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 877. Philol. Anz. S. 527.]

H. Berger die geographischen Fragmente des Hipparch zusammengestellt u. besprochen. Leipzig. gr. 8. [Lit. Centrlbl. S. 471.]

Alb. Bielschowsky *de Spartanorum syssitiis.* Berl. 1869. 8. (Dissert.)

H. Blümner die gewerbliche Thätigkeit der Völker des klassischen Alterthums. Gekr. Preisschr. Leipzig 1869, gr. 8. [Lit. Centrlbl. S. 475. Hist. Zeitschr. S. 406.]

— *de Vulcani in veteribus artium monumentis figura.* Breslau 1870, 8. Habilitationsschr. [Rev. crit. S. 406. Philol. Anz. S. 167.]

Ferd. Bompois *médailles grecques autonomes frappées dans la Cyrénaïque. Notice accompagnée d'explications nouvelles sur différents points de numism. et d'antiquité.* Paris 1869, 8.

*— *étude histor. et crit. des portraits attribués à Cléomène III., roi de Lacédémone. Restitution de ces portraits à Antigone II. Doson, roi de Macédoine.* Paris, 8.

Bartolomeo Borghesi *Oeuvres complètes* vol. V. et VI. (*oeuvres épigraphiques* vol. III und *lettres* vol. I). Paris 1868, 1869, 4. [Philol. Anz. S. 303.]

F. de Botella y de Hornos *descripcion geologica-minera de las provincias de Murcia y Albacete.* Madrid 1868. Fol. (Darin S. 153 ff. Taf. XX—XXII verschiedene bei Almazarron und Lorca gefundene Alterthümer.)

*Em. Boutmy *philosophie de l'architecture en Grèce.* Paris 16. (*Rev. archéol.* 21. S. 279.]

*Em. Breton *Athènes décrite et dessinée; suivi d'un voyage dans le Péloponnèse.* 2e éd. Paris 1869, 8.

H. Brockhaus. Griechenland, geographisch, geschichtlich und culturhistorisch von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart in Monographien dargestellt. Separatausgabe aus der allgemeinen Encyclopädie der Wissenschaften und Künste von Ersch und Gruber. Bd. I. A. Alt-Griechenland. Geographie, von Prof. Dr. I. H. Krause. Geschichte von der Urzeit bis zum Beginn des Mittelalters von Prof. Dr. G. Fr. Hertzberg. Leipzig 1870. 4.

H. Brugsch die Sage von der geflügelten Sonnenscheibe nach altägyptischen Quellen dargestellt. Götting. gr. 4. (Aus den Abhandlungen der kgl. Gesellsch. d. Wiss. zu Göttingen.)

H. Brunn Probleme in der Geschichte der Vasenmalerei. München (Abhandlungen der kgl. Bayr. Akad. d. Wiss. 1869.)

— über Styl und Zeit des Harpyienmonuments von Xanthos. München, 8. (aus den Sitzungsber. d. Bayr. Ak).

— Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I. zu München. 2. Aufl. München, 12.

A. Bucher die Lage des Comitium und der Curia Hostilia im Verhältniss zum Forum. Berlin, 4. (Progr. d. städt. höh. Bürgersch.) [Phil. Anz. S. 467.]

Fr. Bücheler *anthologiae epigraphicae specimen* I. Greifswald, 4. (Progr.) [Phil. Anz. S. 18.]

B. Büchsenschütz die Hauptstätten des Gewerbfleisses im klassischen Alterthume. Gekr. Preisschr. Leipzig 1869, gr. 8. [Lit. Centralbl. S. 477. Histor. Zeitschr. S. 406.]

— Besitz und Erwerb im griechischen Alterthum. Halle 1869, 8. [Philol. Anz. S. 581.]

Jac. Burckhardt der Cicerone. 2. Aufl. Leipzig 1869, 1870, 8. [Lit. Centralbl. S. 816.]

C. Bursian *Aventicum Helvetiorum.* 4. und 5. Heft. Zürich 1869, 1870, 4.

M. Busch Bilder aus Griechenland. Nach der Natur gezeichnet von A. Löffler. 8.—10. Lieferung. Triest 1869. fol. [Lit. Centralbl. S. 897.]

G. Campori *raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avori ecc. del secolo XV al secolo XIX.* Modena, 8. [Arch. Ztg. 1870 S. 50].

A. Castellani *delle gemme.* Firenze, 8. [Bull. d. inst. S. 191.]

*Catalogo *del museo nazionale di Napoli. Medaglie. 2. Monete Romane. parte I.* Neapel, fol.

*H. Cavaniol *les monuments en Chaldée, en Assyrie et à Babylone d'après les récentes découvertes archéologiques, avec neuf planches lithographiées.* Paris. 8. [Gött. G. A. 1870. S. 1536, soll meist Compilation sein.]

*S. Centofanti *la letteratura greca dalle sue origini fino alla caduta di Costantinopoli e studio sopra Pitagora.* Florenz, 12.

W. Christ und J. Lauth Führer durch das k. Antiquarium in München, gr. 16. [Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 867.]

*L. de Chalarieu *les fouilles des arènes de Paris.* Paris, 8.

*Cherbonneau *excursion dans les ruines de Mila, Sufevar, Sila et Sigus.* Constantine 1868.

(J. Collingwood Bruce). *Lapidarium septentrionale: or, a description of the monuments of Roman rule in the North of England. Published by the society of Antiquaries of Newcastle-upon-Tyne. Part I.* Newcastle-upon-Tyne. fol.

Conte G. C. Conestabile *dei monumenti di Perugia, nuova pubblicazione, parte IV. Perugia,* fol. [Bull. d. inst. S. 124.] [Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 875.]

A. Conze, zur Geschichte altgriechischer Kunst (mit 11 Tafeln). Wien (aus den Sitzungsber. der Wiener Akademie, philos.-histor. Cl. Bd. 64 S. 505 ff.).

Fr. Coppi *relazione di una nuova importante scoperta ed osservazioni sulla terramare di Gorzano.* Modena 1870, 8. *Estratto dell' annuario della società dei Naturalisti, anno V. (edicola sepolcrale romana).*

E. Curtius die knieenden Figuren der altgriechischen Kunst. Berlin 1869, 4. (Winckelmanns-Progr.) [Berl. Blätter f. Münzk. u. s. w. S. Phil. Anz. S. 363.]

— Kunstmuseen, ihre Geschichte und Bedeutung. Vortrag. Berlin 8. [Lit. Centralbl. S. 1216. Preuss. Jahrb. XXV. S. 616.]

—, über griechische Personennamen (aus den Monatsberichten der Berl. Akad. vom Februar 1870).

*H. Dauphin *Hélène, type du beau dans l'art grec. Etude mythologique et littéraire.* Amiens, 8.

*Marg. Georg. Demitzes *ἀρχαία γεωγραφία τῆς Μακεδονίας.* Ἀθῆναι 1869, 8.

*Comte Desbassayns de Richemont *archéologie chrétienne primitive. Les nouvelles études sur les catacombes romaines. Histoire, peinture, symboles. Précédées d'une lettre par M. de Rossi.* Tours, 8. [Rev. archéol. XXV. S. 355.]

Descrizione *degli oggetti d'arte della Reale Accademia delle arti del disegno di Firenze.* Florenz 1869, 18. (auch französisch).

*E. Desjardins *notes sur quelques inscriptions latines du musée de Douai.* Douai, 8.

*— *la table de Peutinger d'après l'original conservé à Vienne; livr. 4—7.* Paris, fol.

*L. v. Donop *de variis anathematum Delphicorum generibus.* Detmold, Gymnasialprogr. 4.

J. Dümichen Resultate der auf Befehl sr. Majestät des Königs Wilhelm I. von Preussen im Sommer 1868 nach Aegypten entsendeten archäologisch-photographischen Expedition I. Berlin 1869. fol. [Phil. Anz. S. 89.]

A. Dumont *essai sur la chronologie des archontes athéniens postérieurs à la 122 olympiade et sur la succession des magistrats éphébiques.* Paris, 8.

Charles Lock Eastlake *contributions to the litterature of the fine arts, first and sec. ser.* London, gr. 8.

*Elberling die wichtigsten Exemplare in meiner Sammlung röm. Münzen. Luxemburg (aus den *publications de la société archéol. du Grand Duché de Luxembourg* 1867—1869).

B. Erdmannsdörfer das Zeitalter der Novelle in Hellas. Berlin, 8. (Aus den Preuss. Jahrb. XXV, 2). [Lit. Centralbl. S. 441.]

E. Ae. Fabian *de Seleucia Babylonia.* Leipzig 1869, 8.

*H. Faure *de maritima veterum Hispania a Sacro promontorio ad Pyrenaeos usque montes addita maritimae Hispaniae tabula. Thesis Claromontensi litterarum facultati proposita.* Moulins, 8.

J. J. Fetis *histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours.* Paris, 8. (im ersten Bd.)

A. Flasch Argonautenbilder. Archäologische Abhandlung. München 1870, 8. Lit. Centralbl. S. 1402. Zeitschr. f. d. österr. Gymnas. S. 881.]

*F. Feuardent *Collection Giovanni di Demetrio. — Numismatique. — Egypte ancienne, I part. monnaies des rois.* Paris 1870 (Münzen der Lagiden).

J. Friedlænder Campanisches Schwergeld (*aes grave*). Wien. numism. Zeitschr. I. [Bull. d. inst. S. 192.]

*G. Fröhner *antiquités Chypriotes provenant des fouilles faites en 1868 par M. de Cesnola.* Paris.

— *notice de la sculpture antique du musée impérial du Louvre.* I. Bd. Paris 1869, 8. [Lit. Centralbl. S. 600. Gött. G. A. S. 401. Phil. Anz. S. 99. Zeitschr. f. d. österr. Gymnas. S. 865.]

— *la colonne Trajane.* [Lit. Centralbl. S. 714.]

V. Garbari *de Achillis Aeneaeque scuti descriptionibus pauca disseruit* (Progr.). Trento 1868, 8. [Philol. Anz. S. 530.]

*J. Garnier *les insectes dans l'antiquité et au moyen âge, essai historique.* Amiens, 8.

Gaupp das Sanitätswesen in den Heeren der Alten. Blaubeuren, 4.

Em. Gebhart *essai sur la peinture de genre dans l'antiquité.* Paris 1868, 8. (Aus den *Archives d. miss. scientif.* V. S. 1.)

*W. E. Gladstone *juventus mundi; the gods and men of the heroic age.* London, 8.

*E. Goguel *les gladiateurs romains.* Strasburg, 8.

H. Göll Kulturbilder aus Hellas und Rom. 2. Aufl. 3 Bde. Leipzig 1869. gr. 8. [Lit. Centralbl. S. 1205.]

K. Görz archäologische Topographie der Halbinsel Taman. Moskau, 4. (russisch).

Conte Giovanni Gozzadini *di ulteriori scoperte nell' antica necropoli a Marzabotto nel Bolognese.* Bologna. [Götting. G. A. 1870. S. 824. Archäol. Zeitung 1870. S. 93 ff. Bull. S. 127. Lit. Centralbl. S. 1404.]

B. Graser die ältesten Schiffsdarstellungen auf antiken Münzen namentlich den altpersischen und phönicischen im Vergleich mit den griechischen und den römischen Darstellungen. Programm des köln. Gymnas. Berlin, 4. [Phil. Anz. S. 353.]

Th. Gsell-Fels römische Ausgrabungen im letzten Decennium. Hildburghausen, gr. 8. [Heidelb. Jahrb. S. 160. Lit. Centralbl. S. 1169.]

V. Guérin *description géographique historique et archéologique de la Palestine accompagnée de chartes détaillées. Judée.* 3 Bde. 8. Paris 1868—1869. [Gött. G. A. 1870. S. 1525].

*E. Gueroult *archéologie: antiquités romaines et médailles trouvées à Caudebec-en-Caux.* Rouen, 8.

*A. Guichon de Grandpont *carmina nummaria I. Christiani Edschlager synopsis rei nummariae veterum. II. Georgii Vionnet musaeum nummarium. Nova editio cum praelectione.* Brest, 8.

R. Hasenclever die Grundzüge der esoterischen Harmonik des Alterthums im Anschluss an die Schrift des Freiherrn A. v. Thimus über die harmonikale Symbolik des Alterthums. Köln, 4.

*J. Hebert un médaillon des deux Victorinus. Albi 1870. [Rev. d. l. num. Belge. S. 342.]

Bon. v. Haneberg die religiösen Alterthümer der Bibel. 2. Aufl. München 1869, 8. [Jahrb. f. D. Theolog. XV, 1.]

W. Helbig Wandgemälde [Rhein. Mus. 25 S. 159].

*Ch. Hequet *une habitation romaine à Pompéi. La maison dite de M. Arrius Diomèdes.* Nancy, 8.

*Herculanensium voluminum quae supersunt collectio altera. tom. VI. fasc. II—IV. Neapel. [Philol. Anzeiger S. 413].

C. Fr. Hermann griech. Privatalterthümer s. Stark.

H. Heydemann griech. Vasenbilder. Berlin, fol., mit 12 Tafeln. [Gött. G. A. 1870. S. 1537. Zeitschr. f. bild. Kunst VI. Bd. 1871. S. 57. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 878. Phil. Anz. S. 529.]

— humoristische Vasenbilder aus Unteritalien. Berlin, 4. Programm zum Winckelmannsfest.

*Heuzey mission archéologique de Macédoine. 1869 bis zur 8. Lieferung.

G. Hirschfeld *tituli statuariorum sculptorumque Graecorum cum prolegomenis.* Berlin 1871 gr. 8.

Ad. Holm Geschichte Siciliens im Alterthum. Leipzig, gr. 8. [Lit. Centralbl. S. 1028.]

H. Holzer (Lehrer an der Baugewerkschule zu Hildesheim) Der Silberfund zu Hildesheim, 8. (hübsch gezeichnete Tafeln).

E. Hübner mechanische Copieen von Inschriften. Bonn 1870, 8. (Aus dem XLIX. Bd. der Jahrb. des Vereins v. Alterthfr. im Rheinl.) [*Rev. archéol.* 22 S. 134.]

— *Corpus inscriptionum latinarum II.* [*The academy I.* S. 300, 328. *Rev. crit.* S. 129. Gött. G. A. S. 1081. Phil. Anz. S. 15.]

Ph. E. Huschke das alte römische Jahr und seine Tage. Eine chronologisch rechtsgeschichtliche Untersuchung in zwei Büchern. Breslau 1869, 8. A. u. d. T.: Römische Studien I. [Phil. Anz. S. 111.]

*Mich. F. v. Jabornegg-Altenfels Kärntens römische Alterthümer. Klagenfurt. [Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 867.]

*A. Jacquemart *les merveilles de la céramique .... depuis les temps antiques jusqu'à nos jours.* Paris, 18.

O. Jahn die Entführung der Europa auf antiken Kunstwerken. Wien, 4. (Separatabdruck aus dem XIX. Bd. d. Denkschr. d. phil.-histor. Classe der kaiserl. Akad. d. Wissensch.) [Zeitschr. f. d. österr. Gymnas. S. 583.]

Llewellyn Jewitt *grave-mounds and their contents, a manual of archaeology as exemplified in the burials of the Celtic, the Romano-British and the Anglo-Saxon periods.* London, 8.

J. Kamp die epigraphischen Anticaglien in Köln. Köln 1869. Programm des Fried.-Wilh. Gymnas. [Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. XLIX S. 156. Rev. crit. S. 301. Lit. Centralbl. S. 284. Phil. Anz. S. 353.]

R. Kekulé die Gruppe des Künstlers Menelaos in Villa Ludovisi. Ein Beitrag zur Geschichte der griech. Kunst. Leipzig, 4. [Bull. 1870 S. 137. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 870.]

H. Kiepert Wandkarte des römischen Reiches in 9 Blättern. Berlin 1869.

— Wandkarte von Alt-Italien in 6 Blättern. Berlin 1869.

A. Kirchhoff Ueber die Tributlisten der Jahre Ol. 85, 2—87, 1. Berlin, 4. (Aus den Abhandlungen der Akad. von 1870.)

K. Klein das römische Mainz. Gymnasial-Programm, 4.

U. Köhler Urkunden und Untersuchungen zur Geschichte des delisch-attischen Bundes. Berlin 4. (Aus den Abhandlungen der Akad. 1869.)

P. F. Krell Geschichte des dorischen Styls, nach den neuesten Forschungen bearbeitet. Stuttgart 8. und Atlas in imp. 4. [Lit. Centralbl. S. 1012. Zeitschr. f. bild. Kunst V, 12. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 869.]

*J. Küppers der Apoxyomenos des Lysippos. Bonn 1869. (Gymn.-Progr.)

E. v. d. Launitz Wandtafeln zur Veranschaulichung antiken Lebens und antiker Kunst. Cassel 1869. [N. Jahrb. f. Phil. 100. S. 417.]

*A. Lavice *revue des musées de la France; catalogue détaillé et raisonné des peintures et sculptures exposées dans les galleries publiques et particulières et dans les églises; précédé d'un sommaire des monuments les plus remarquables.* Paris, 8.

*H. J. van Lennep Rev. — *Travels in little known parts of Asia minor; with illustrations of biblical litterature and researches in archaeology. With maps and illustrations.* 2 Bde. London, 8.

Fr. Lenormant *les tableaux du musée de Naples.* 53 pl. Paris, 8.

G. C. Fr. Lisch Römergräber in Meklenburg. Schwerin, 8. (Aus den Jahrbb. des Vereins f. Meklenb. Gesch. Bd. XXXV).

A. v. Lorent Wimpfen am Neckar. Stuttgart, 8. [Lit. Centralbl. S. 958].

W. Lübke Geschichte der Plastik. 2. Aufl. Leipzig gr. 8.

— Geschichte der Architectur. 4. Aufl. Leipzig gr. 8.

G. Lumbroso *recherches sur l'economie politique de l'Égypte sous les Lagides.* Turin gr. 8.

*P. Lupersolski die Kirchenstadt Delphi mit den pythischen Orakeln Altgriechenlands. Petersb. 8. (Russisch.)

C. v. Lützow Münchener Antiken. München 1869. fol. [Phil. Anz. S. 101. Gött. G. A. S. 941].

*L. Maggiulli *monografia numismatica della provincia di Terra d'Otranto e breve ragguaglio storico delle città di questa regione u. s. w.* Lecce 8.

H. Freih. v. Maltzan Reise in den Regentschaften Tunis und Tripolis. 3 Bde. Leipzig 8. [Gött. Gel. Anz. 1870. S. 241. Lit. Centralbl. S. 1160].

Mariette-Bey *Abydos, description des fouilles exécutées sur l'emplacement de cette ville.* Paris 1869, fol. [Rev. crit. II, 37].

*R. Menard *histoire des beaux-arts: art antique, architecture, sculpture, peinture, art domestique. Avec un appendice sur la musique chez les anciens par G. Bertrand.* Lagny, 18.

A. Michaelis über die Composition der Giebelgruppen am Parthenon. Tübingen, 4. (Programm.) [Phil. Anz. S. 523.]

Mirabilia Romae e codd. *Vaticanis emendata edidit G. Parthey. Accedit ichnographia Romae ab Henrico Kieperto delineata.* Berlin 1869, 8. [Phil. Anz. S. 156. Lit. Centralbl. S. 230.]

A. Mommsen Mittelzeiten. Ein Beitrag zur Kunde des griechischen Klimas (bes. Abdruck aus dem Schleswiger Osterprogramm). Schleswig 1870, 4.

*Rob. Mowat *études philologiques sur les inscriptions gallo-romaines de Rennes (le nom de peuple, Redones).* Rennes, 8.

K. Müllenhoff Deutsche Alterthumskunde. Erster Band, mit einer Karte von H. Kiepert. Berlin, 8.

H. D. Müller Mythologie der griechischen Stämme. I, II, 1, 2. Göttingen 1857—1869, 8. [Lit. Centralbl. S. 598.]

Max Müller Essays, 2. Bd. Beiträge zur vergleichenden Mythologie und Ethnologie. Leipzig 1869, 8. [Lit. Centralbl. S. 536.]

G. F. Muratori *Asti colonia Romana e sue iscrizioni Latine* (Abh. der Turiner Akad.) Turin 1869, 8. [Philol. Anz. S. 123.]

*Cyr. Dion. Mylonas *de Smyrnaeorum rebus gestis.* I. Göttingen 1868, 8. (Dissert.)

E. Nather *de vetusta Graecorum arte plastica pars* I. Breslau 1869, 8. (Dissert.)

R. Neubauer *commentationes epigraphicae.* Berlin 1869, gr. 8. (auf Epheben bezügl.) [Rev. crit. S. 17. Heidelb. Jahrb. No. 41. Lit. Centralbl. S. 377. The acad. S. 140].

*G. Nicolucci *antropologia dell' Etruria. Memoria.* Turin, 4.

H. Nissen das Templum. Berlin 1869, 8. [Phil. Anz. S. 117. Lit. Centralbl. S. 313.]

Edwin Norris *Assyrian dictionary, intended to further the study of the cuneiform inscriptions of Assyria. Bd. I und II. London* 1866 und 1870, Lexicon-Octav.

E. Nötling Studie über altrömische Thür- und Kastenschlösser, gleichzeitig als Beschreibung des vom Verfasser auf Grund vorhandener Schlüssel und Schlossreste combinirten und selbstverfertigten Schloss-Modelle. Mit 6 Tafeln. Mannheim 1870, 8. [Liter. Centralbl. S. 993.]

*Odobesco *notice sur les antiquités de la Roumanie.*

Alcide Oliari *dei Volghi Pelasgici; armonie nella storia.* Mailand 1870, 8.

J. Oppert *mémoire sur les rapports de l'Egypte et de l'Assyrie dans l'antiquité.* Paris 1869. [Rev. cr. 1869 n. 50.]

J. Overbeck Geschichte der griechischen Plastik für Künstler und Kunstfreunde. 2 Bde. Leipzig 1869, 1870, gr. 8. [Phil. Anz. S. 97, 165. Gött. G. A. 1870, S. 1561. A. Allg. Ztg. Beil. zu No. 226. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 868.]

— Abbildungen aus der Geschichte der griechischen Plastik; zum Gebrauch der Vorlesungen zusammengestellt. Leipzig, fol.

— Ueber die Gruppe der Tyrannenmörder von Kritios und Nesiotes, ihre erhaltenen Nachbildungen und ihre richtige Wiederherstellung (aus den Verhandlungen der Kieler Philologenversammlung S. 37 f.) Leipzig 1870, 4.

*Dr. Pallaveri *Creta.* Brescia 1869, 8.

*Fortuné Parenteau *catalogue du musée départemental d'archéologie de Nantes et de la Loire-Inférieure.* 2e éd. *Nantes* 1869, 8. [*Rev. archéol.* 22 S. 134.]

Les frises du Partenon par Phidias *Vingt-deux planches reproduites par le procédé de phototypie de Tessié du Motay et Maréchal par G. Arosa et Cie.* Paris 1868, gr. fol. [Lit. Centralbl. S. 714.]

F. Peters die Burgkapelle zu Iben. Festprogramm zu Winckelmanns Geburtstag, vom Verein der Alterthumsfreunde im Rheinlande. Bonn 1869, 4.

*Peigné-Delacourt *étude nouvelle sur la campagne de Jules-César contre les Bellovaques. Senlis* 1869, 8.

Chr. Petersen das Zwölfgöttersystem der Griechen und Römer (aus der Sammlung gemeinverständlicher Vorträge von Virchow und Holtzendorff.) Berlin, 8.

Ad. Philippi Beiträge zu einer Geschichte des attischen Bürgerrechtes. Berlin, 8.

G. Phillips über das iberische Alphabet. (Aus den Sitzungsber. d. Akad. Bd. 65.) Wien, 8.

— über die Einwanderung der Iberer in die pyrenäische Halbinsel (ebendaher). Wien, 8.

Flavii Philostrati *opera auctiora edidit* C. L. Kayser vol. I. Leipzig, 8.

*V. Place *Ninive et l'Assyrie, avec des essais de restauration par Félix Thomas.* Paris, 3 Bde. fol. (1 mit Tafeln) 1867—1870. [Journ. d. sav. S. 329. 414. 501.]

*J. L. Porter *five years in Damascus, with travels and researches in Palmyra, Lebanon, the giant cities of Bashan and the Haurân. 2d ed.* London, 8.

J. Prestel der hellenische Kunstgedanke in seiner Entwickelung oder der griechische Tempel bis zur Zeit Alexanders des Großen. Mainz 1869. [Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 869.]

W. Ramsay *a manual of roman antiquities. 8th ed. revised and enlarged.* London, 8.

Ferd. Ranke Carl Otfried Müller, ein Lebensbild. Berlin, 4. Progr. [Phil. Anz. S. 372.]

J. H. Reinkens Aristoteles über Kunst, besonders über Tragödie. Exegetische und kritische Untersuchungen. Wien, 8.

L. Revon *inscriptions antiques de la Haute-Savoie, épigraphie gauloise, romaine et burgonde. Annecy,* 4.

Ch. Robert *epigraphie de la Moselle.* Paris 1869, 1. Liefr. [Rev. archéol. 21 S. 143. Rev. crit. 1869, No. 51.]

*A. L. de Rochambeau *deuxième mémoire sur les sépultures en forme de puits, note lue à la Sorbonne en* 1866, 8.

E. Rohde *de Julii Pollucis in apparatu scaenico enarrando fontibus. Accedit de Pollucis libri II fontibus epimetrum.* Leipzig, 8.

*Th. Rohde die Münzen des Kaisers Aurelianus, und seiner Frau Severina; röm. und griech. Prägungen. Weissensee 1870, 8. (Aus der numism. Zeitung.) [Lit. Centralbl. S. 1169.]

Cesare C. Roma *essai de comparaison entre l'architecture moderne avec une explication des courbes du Parthénon. Athènes* 1868, 8.

Ch. Roth plastisch-anatomischer Atlas zum Studium des Models und der Antike. 1. Hälfte. Stuttgart, gr. fol. [Lit. Centralbl. S. 497.]

A. v. Sallet die Daten der alexandrinischen Kaisermünzen. Berlin, 8.

L. Sambon *recherches sur les monnaies de la presqu' île Italie depuis leur origine jusqu' à la bataille d'Actium.* Neapel, 8.

H. Schliemann Ithaka, der Peloponnes und Troja; archäol. Forschungen. Leipzig 1869, 8. [Phil. Anz. S. 38. Heidelb. Jahrb. S. 17.]

C. Schnaase Geschichte der bildenden Künste. III. Bd. 1. Abth., bearb. von Rud. Rahn. Düsseldorf 1869, 8. (Anfang der christlichen Kunst.)

J. Schnatter synchronistische Geschichte der bildenden Künste. 1. Theil. Bis zum gänzlichen Untergange der alten Kunst. Berlin [Organ f. christl. Kunst S. 189. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 875.]

J. Schneider neue Beiträge zur alten Geschichte und Geographie der Rheinlande. Zweite Folge, den Theilnehmern des internation. historisch-archäologischen Congresses zu Bonn gewidmet. Düsseldorf 1868, 8.

J. Schubring historische Topographie von Akragas in Sicilien während der klassischen Zeit. Leipzig, 4. [Lit. Centralbl. S. 1052.]

— historische Topographie von Panormus. 1. Theil. Lübeck, 4. [Phil. Anz. S. 297. Lit. Centralbl. S. 1053.]

E. Schulze *de vasculo picto Amazonis pugnam et inferiarum ritus repraesentante.* Gotha, gr. 4. (Gymnas.-Progr.) [Phil. Anz. S. 352.]

Ludovici Schwabii *observationum archaeologicarum particula I.* Dorpat 1869, 4. (Universitätsprogr.) [Phil. Anz. S. 105.] *particula* II. Dorpat 1870. [III *de Niobidis.* IV *de Apolline in omphalo.* V *de Polycliti doryphoro.* VI *de Aristeae et Papiae centauris.* VII *de Parthenone.*]

K. B. Stark Lehrbuch der griechischen Privatalterthümer von K. F. Hermann. Zweite Auflage. Heidelberg, 8. [Lit. Centralbl. S. 283. Philol. Anz. S. 576.]

— Wanderungen und Wandlungen der Antike. (Aus den Preuss. Jahrbüchern 1870, XXVI. Heft 1.)

— Gigantomachie auf antiken Reliefs u. s. w. Heidelberg 1869, 4. [Phil. Anz. I S. 253.]

W. Strecker und H. Kiepert Beiträge zur geographischen Erklärung des Rückzugs der Zehntausend durch das armenische Hochland. Mit einer Karte. (Aus der Zeitschrift d. Gesellschaft f. Erdkundr.) Berlin, 8.

Carl Strube Studien über den Bilderkreis von Eleusis. Leipzig, 8. [Lit. Centrlbl. S. 1401. Z. f. d. österr. Gymn. S. 880. Philol. Anz. S. 524.]

*Taine *histoire de l'art en Grèce. Leçons professées à l'école des beaux-arts.* Paris 1869.

*— *philosophie de l'art en Grèce* [Rivista Sicul. S. 515.]

*A. Tougard *note sur quelques monuments grecs du Musée départemental d'antiquités de Rouen.* Rouen 1869, 8.

H. Fanshowe Tozer *researches in the Highlands of Turkey, including visits to mounts Ida, Athos, Olympus and Pelion* u. s. w. 2 Bde. London 1869, 8. (via Egnatia u. a. berührt). [*Rev. crit.* S. 209.]

L. Urlichs die Brücken des alten Roms. München, 8. (Aus den Ber. d. Bayr. Akad.)

P. L. Ussing Darstellung des Erziehungs- und Unterrichtswesens bei den Griechen und Römern. Aus dem Dänischen von Friedrichsen. Altona, 8. [Phil. Anz. S. 344. Heidelb. Jahrb. 1870, 4.]

J. Vahlen Otto Jahn. Wien, 8. (Aus dem Jahresber. d. phil.-histor. Cl. der Akad.)

*Ch. de Vigneral *sur les ruines romaines de l'Algérie* Fortsetzung. Paris 1868, 4. [*Comptes rend. de l'acad. d. inscr.* S. 31.]

*Ern. Vinet *bibliographie des beaux arts.* Paris 1870. [Schon erschienen? Rev. archéol. 22 S. 60.]

H. Voretzsch Ueber kretische Staatsverträge. Posen, 4. (Programm des Fr. W. Gymnasiums.)

C. Wachsmuth über die Bedeutung von Rhodos für Handel und Cultur in der Diadochenzeit. Göttingen, 4. (Festrede.)

W. Wackernagel Pompeji. 3. Ausgabe. Basel. 8.

W. H. Waddington *inscriptions grecques et latines de la Syrie. 6e partie.* VII. und 435—628. Paris, 4. (Ueber die projectirte Fortführung des Lebas'schen Werkes s. rev. archéol. XXII S. 135.)

Ph. A. F. Walter die Alterthümer der heidnischen Vorzeit innerhalb des Grofsherzogthums Hessen. Darmstadt 1869, 8.

L. Wenger die religiöse Seite der grofsen Pythien. Ein Beitrag zur delphischen Heortologie (bes. Abdruck aus dem Programm d. Magdalenengymnasiums zu Breslau). Breslau, 4.

E. aus'm Werth die Fälschung der Nenniger Inschriften. Bonn, gr. 8. (Aus dem XLIX. Bd. der Jahrb. d. Vereins von Alterthfr. im Rheinlande.)

v. Wilmowsky die römischen Moselvillen zwischen Trier und Nennig. Herausgegeben von der Gesellschaft für nützl. Forschungen zu Trier. Trier [Organ für christl. Kunst S. 189].

J. J. Winckelmann's Geschichte der Kunst des Alterthums nebst einer Auswahl seiner kleineren Schriften. Mit einer Biographie W.'s und einer Einleitung versehen von Dr. Jul. Lessing. Berlin 8.

J. de Witte *discours prononcé à l'academie d'archéologie de Belgique, séance du 15 Mai 1870.* Antwerpen 8.

M. Wittmer und W. Molitor Rom, ein Wegweiser durch die ewige Stadt und die rö ische Campagna. 2. Aufl. Regensburg, 8.

Emil Wolff kurze Anleitung zu einem zweckmäfsigen Besuche der päpstlichen Museen antiker Bildwerke des Vaticans und Capitols für Künstler und Kunstfreunde. Berlin, 8. [Phil. Anz. S. 107. Organ f. christl. Kunst S. 44. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 867.]

F. A. Wolf kleine Schriften in lateinischer und deutscher Sprache, herausgeg. von G. Bernhardy. Halle 1869, 8. [Phil. Anz. S. 5.]

Chr. Wordsworth *Athens and Attica. Notes of a tour. 4th. ed.* London, 8.

G. Wustmann Apelles' Leben und Werke. Leipzig, 8. [Lit. Centralbl. S. 1110. Zeitschr. f. bild. Kunst V, 12. Fleckeis. Jahrb. Heft 9. S. 603. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 872. Philol. Anz. S. 521]

W. Zahn Ornamente aller klassischen Kunstepochen. 3. Aufl. Berlin, Querfolio.

E. Ziller Ausgrabungen im panathenäischen Stadion zu Athen. Berlin 1870, fol. mit 2 Tafeln (bes. abgedr. aus Erbkams Zeitschr. 1870, Heft 11 u. 12).

II. a. Ausgrabungen.

1. Deutschland.

J. Freudenberg römische Alterthümer in Bonn. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. XLIV S. 190. (Geräthe, Grabstätte, Wasserleitung, Feuerungsanlage). v. Noel Spuren römischer Bauten in Bonn und Verwerthung von Tuffmaterial bei denselben. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. XLIX S. 180.

A. Fulda die römischen Alterthümer von Düffelward (bei Cleve). Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. XLIX S. 72. (Töpferstempel, Gegenstände von Glas und Bein, Gefäfse von Thon und Erz).

A. v. Cohausen die Fundstelle des Hildesheimer Silberschatzes. Anz. f. Kunde d. deutsch. Vorzeit No. 5—9.

J. Freudenberg römische Alterthumsreste in der Tuffsteingrube von Kretz. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. S. 199 (wohl altchristlich).

E. Schmidt das römische Kastell bei Kreuznach Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. S. 66.

Römische Funde in Mannheim. Augsb. A. Z. Beil. zu No. 88.

Lisch Römergräber in Meklenburg. S. o.

J. Freudenberg römische Inschriften von Nettersheim im Urftthal. Jahrb. d. Ver. f. Alterthfr. im Rheinl. XLIX S. 188. (Meilenstein des Magnentius, Grabschrift).

Fund von zwei Statuetten bei der Abtei Tholey (Reg.-Bez. Trier). Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. XLIX S. 187.

R. Kekulé römische Funde in Wiesbaden. Nassauische Ann. X, 1870.

2. Belgien.

S. Bormans' *troisième rapport sur les fouilles de Justenville. Bull. liégeois* S. 51. *L'institut* S. 19. (Geräthe in Metall und Thon, auch mit lat. Aufschriften).

3. England.

H. M. Scarth *account of an ancient interment at Bathwick, Bath. The archaeol journ.* 24 S. 60.

S. auch *The archeological journal.*

4. Frankreich.

Aurès *dimensions des murs de l'enceinte Gauloise de Bibracte. Rev. arch.* 21 S. 263, 22 S. 73.

Bulliot *fouilles de Bibracte. Rev. arch.* 21 S. 44, 153, 222.

E. Guéroult *antiquités à Caudebec-en-Caux.* S. o.

Reste eines röm. Theaters zu *St. Cybardeaux. L'institut* S. 40.

A. Allmer *fouilles de Lyon.* Bull. S. 174. (Reste eines grofsen Grabmonuments aus dem 1. oder 2. Jh. n. Chr., Sarkophag wohl in einer *aedicula*).

L. de Chalarieu *les fouilles des arènes de Paris.* S. o. *Découverte des arènes romaines de Paris.* Ann. des voyages S. 65. Rev. archéol. 21 S. 349. Augsb. A. Z. Beil. zu No. 109. Grenzb. No. 31.

Cochet *rapport sur les opérations archéologiques accomplies dans la Seine-inférieure. Rev. archéol.* 21 S. 73. (Fundamente röm. Häuser, Geräthe.)

J. P. Revellat *description d'un collier d'un bracelet et d'un anneau en or. Rev. archéol.* 21 S. 307. (In einem gallisch-röm. Grab in *Toulon sur mer.*)

Antikes Theater in *Vereins. Rev. archéol.* 21 S. 276.

A. Castan *le champ-de-Mars de Vesontio. Rev. arch.* 21 S. 194. (Münzen, Geräthe, auch Inschriften.)

5. Griechenland.

C. Curtius Mittheilungen aus Athen und dem Piraeus. Philol. 29 S. 696. Das Stadion in Athen. Arch. Z. S. 16. 22. E. Ziller Ausgrabungen im panathenäischen Stadion zu Athen. S. o. Ausgrabungen in Athen von Ziller geleitet. Preuss. Staatsanz. No. 80. H. Mamet *fouilles du stade à Athènes. Bull. de l'école fr. d'Athènes* S. 109. E. Burnouf ebend. S. 145. Athan. S. Rhusopulos in der Hagia Trias (Grabstätten). Ἐφημερὶς τῶν φιλομαθῶν no. 736—740. 743. 744. R. Schoell *scavi d'Atene.* Bull. S. 145. (Nekropolis in der *Hagia Trias,* auch ein Familiengrab). Dionysostheater, Piraeus. Comptes-rend. d. l'acad. d. inscr. V S. 23. 263.

Neue Funde in Hellas. Augs. A. Zeit. ausserord. Beil. zu No. 97.

6. Italien.

R. A. Lanciani *recenti scoperte nella vicinanze di Roma. Anzio* Bull. S. 14. *Porto* S. 18. *S. Maria di Falleri* (schöne Architecturfragm. eines Grabmals) S. 41. *Faroli* S. 43. *Frasso Sabino* S. 43. *S. Valentino* S. 44. *Monticelli* (Tempel) S. 45. Bull. S. 46, 74. Servian. Mauer; Fufsboden und Säulenreste aus der Zeit der Antonine S. 49; *latomia di pozzolona* S. 51; „*egregia Lateranorum aedes*"? S. 52; *hortus et domus Veri?* S. 54; in der *vigna Torlonia* S. 74ff. W. Henzen Ausgrabungen im Hain der Arvalen. Arch. Ztg. S. 48. A. Pellegrini *scavi nelle Terme di Novato ed in altri luoghi di Roma.* Bull. S. 161. (Mauern, Säulenreste, Inschriften, Statuenfrgm., Treppe zum *portic. Capitol.* und zum *Tabularium*). B. Bruzza Ausgrabungen in der Marmorata, Rom. Bull. S. 9. (etwa 600 Blöcke, darunter 180 beschriebene, nach den Daten vom Jahre 67—206 n. Chr). Die französischen Ausgrabungen auf dem Palatin in Rom. Grenzb. 1870. No. 7. L. Renier *la maison de Livie. Rev. archéol.* 21 S. 326 (Palatin). R. Burn *the excavations of the Palatine hill. The journ. of phil.* II S. 82. P. Bruzza rundes marm. Grabmal eines freigelassenen Postumius auf dem linken Ufer des Tiber. Bull. S. 37.

G. Jatta (Heydemann) Reste einer Thermenanlage in Apulien. Arch. Zg. S. 51.

W. Henzen Grab beim See von Bolsena. Bull. S. 68.

G. Helbig über die neuesten Cäretanischen Ausgrabungen (aus den Grenzboten 1870). 8.

G. Henzen *scavi di monte Cavi.* Bull. S. 129. Inschriften).

W. Helbig Ausgrabungen in Corneto. Bull. S. 55. (Ein sehr altes Grab einer Frau, jüngere Gräber, in einem derselben eine Münze aus der Zeit zw. 333 und 211 v. Chr.; ein Grab aus 3 Gemächern, länger benutzt).

W. Henzen etrusk. Grab mit sehr alten Malereien beim alten *Cosa.* Bull. S. 36.

Fr. Coppi *scoperta sulla terramare di Gorzano.* S. o.

K. Justi die Entdeckung der Stadt Herculaneum. Preuss. Jahrb. XXVI, 2.

G. Gozzadini di *ulteriori scoperte a Marzabotto.* S. o.

Die Ausgrabungen in Ostia. Grenzb. No. 22.

F. Matz *scavi di Palestrina.* Bull. S. 97. (Nekropolis: Spiegel, Cisten, Vasen, Terracotten, Balsamarien, Elfenbeinfragmente).

Ausgrabungen in Pompeji. *Giorn. di scavi* S. 277. 295. 1870, S. 5.

Ausgrabungen in der Nekropole des alten Tarquinii. Grenzboten 1869, No. 1.

7. Kleinasien und Aegypten.

G. Fröhner *antiquités Chypriotes.* S. o. G. Colonna Ceccaldi *découvertes de Chypre.* Rev. arch. 21 S. 23.

G. Dennis *on recent excavations in the greek cemeteries of the Cyrenaica. Transactions* IX S. 135. (Gräber, Terracotten, Vasen).

Schliemann Ausgrabungen in Troja. Augsb. A. Z. Beil. zu No. 144.

8. Oesterreich.

Römische Gräber am Wiener Berge aufgedeckt. Preuss. Staatsanz. Beil. zu No. 110.

9. Schweiz.

B. Wyss römische Trümmer bei Bouigen, Canton Solothurn. Schweiz. Anz. 1869 S. 73.

Ein Römerbau am rechten Ufer des Sempachersees. Schweiz. Anz. 1870 S. 157.

b. Topographie.

1. Deutschland.

K. Klein das römische Mainz. S. o.

Eschborn das *munimentum Traiani*. Arch. f. Hess. Gesch. XII S. 85.

Ganzhorn Beiträge zur Kunde der Vorzeit des Oberamtsbezirks Neckarsulm und Umgegend. Wirtemb. Frank. VIII, 1 S. 96.

Der Kreis Rees unter den Römern. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. S. 177.

J. Schneider Beiträge zur alten Geschichte und Geographie der Rheinlande. S. o.

*E. Cestre *les vigies Celto-Romaines établies le long du Rhin pour la transmission des dépêches.* (*Ann. d. voyages* S. 131 ff.).

A. v. Cohausen Caesars zweiter Rheinübergang. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. S. 1. J. Becker die Rheinübergänge der Römer bei Mainz. Ann. d. Ver. f. Nassau. Alterthk. X.

W. Franck Ueber die Spuren römischer Niederlassungen in der Provinz Starkenburg, ihre Bedeutung und ihren Zusammenhang. Arch. f. Hess. Gesch. XII S. 1.

A. v. Laurent Wimpfen am Neckar. S. o.

2. Belgien.

C. van Dessel *la bourgade Belgo-Romaine à Elewyt (Brabant). Ann. d. l'acad. d'archéol. de Belg.* 1870, XXVI S. 393. (Gefäfse, Schmucksachen, röm. Münzen von Cäsar au.)

P. C. Van der Elst *sur la topographie de la Ménapie à l'époque de Jules César. Ann. d. l'ac. d'arch. d. Belg.* 1870, XXVI S. 221.

3. England.
(S. auch *the archeological journal.*)

John H. Austen *notes on some vestiges of roman occupation in Dorset. The arch. journ.* 24 S. 161.

Fairless Barber *on the roman station at Slack (Longwood). The arch. journ.* 24 S. 289. (Cambodunum)

4. Frankreich.

E. Desjardins *geographie de la Gaule, d'après la Table de Peutinger.* Paris 1869. 8.

5. Griechenland.

Em. Breton *Athènes.* S. o. Thos. H. Dyer *on the Enneakrunos at Athens. The journ. of phil.* III S. 81. B. Graser die alten Kriegshäfen Athens. Arch. Ztg. S. 22. 49. P. Pervanoglu zur Topographie Athens. N. Jahrb. f. Phil. 100 S. 49. Chr. Wordsworth *Athens and Attica.* S. o.

H. Schliemann Ithaka, der Peloponnes und Troja. S. o.

C. H. Gorceix *les mines du Laurium. Bull. d. l'école fr. d'Athènes* S. 171.

Demitzes *Μακεδονία.* S. o.

A. Dumont *exposé sommaire des principaux résultats d'un voyage archéologique accompli en Thrace en 1868. Comptes rend. d. l'acad. d. inscr.* S. 157. *L'institut* S. 1.

Tozer *the Highlands of Turkey.* S. o.

6. Italien.

H. Kiepert Wandkarte des röm. Reiches. S. o.

A. Bucher Comitium u. s. w. S. o. L. Urlichs die Brükken des alten Roms. S. o. M. Wittmer u. W. Molitor Rom. S. o. Mirabilia Romae. S. o. Gell-Fels die neuesten Forschungen über die Katakomben in Rom. Schweiz. Anz. 1869 S. 86. R. A. Lanciani der circus *Flaminius* von Canina unrichtig angesetzt. Bull. S. 50. R. A. Lanciani *vicus armilustri.* Bull. S. 88. R. A. Lanciani ein Tempel des Jupiter Dolichenus auf dem Aventin. Bull. S. 84. B. v. Köhne der Tempel des capitolinischen Jupiter nach den Münzen. Berl. Blätt. S. 257. P. Rosa der Palast auf dem Palatin zur Familie des Tiberius. Bull. S. 33. A. Pellegrini Werkstätten von Steinarbeitern bei der Kirche *S. Tommaso in Parione.* Bull. S. 167. A. Pellegrini *della via Mamertina e della via Lata dall' arco trionfale di Domiziano a quello di Claudio.* Bull. S. 107.

W. Henzen das sogenannte *castrum praetorianum* von *Albano.* Bull. S. 69.

J. Schubring Akragas. S. o.

R. A. Lanciani Tempel der Feronia in Nazzano? Bull. S. 30.

J. Schubring Panormos. S. o.

H. Nissen die Limitation von Turin. Rhein. Mus. S. 418.

*A. Lavista *notizie istoriche degli antichi e presenti tempi della citta di Venosa. Potenza* 1869. 4.

Ern. Desjardins *explication d'un passage de l'itinéraire inscrit sur le quatrième vase Apollinaire de Vicarello. Rev. arch.* 22 S. 124.

7. Orient.

M. Strecker und H. Kiepert Rückzug der Zehntausend durch das armenische Hochland. S. o.

G. Lejean *premier rapport sur une mission dans l'Asie centrale. Arch. des miss. scientif.* V S. 439. (Das Schlachtfeld von Arbela.)

H. J. van Lennep *travels in Asia minor.* S. o.

H. Cavaniol *Chaldée, Assyrie, Babylone.* S. o.

Fr. Junge *Cilicia.* S. o.

J. L. Porter *five years in Damascus.* S. o.

*Alex. Cunningham *the geography of ancient India illustrating the campaigns of Alexander and the travels of Chinese pilgrims.* London. Trübner.

V. Guerin *Judée.* S. o.

E. A. Fabian *de Seleucia Babylonia.* S. o.

8. Russland.

K. Görz die Halbinsel Taman. S. o.

9. Schweiz.

C. Bursian *Aventicum Helvetiorum.* S. o.

F. Keller römischer Steinbruch zu Mäggenwil (Aargau). Schweiz. Anz. 1870 S. 126.

10. Spanien.

J. Faure *de maritima veterum Hispania.* S. o.

F. de Botellá y de Hornos *Murcia y Albacete.* S. o.

Antequera in Spanien (kyklop. Mauerwerk). *Annales d. voyages.* S. o. 269 f.

D. Detlefsen die Geographie der Provinz Baetica bei Plinius. Philol. S. 265.

c. Museographie.

1. Deutschland.

Die neuesten Caeretaner Erwerbungen des Berliner Museums. Grenzb. No. 43.

F. Wieseler über die Kestner'sche Sammlung von antiken Lampen (zu Hannover). Gött. Nachr. S. 163.

H. Düntzer neue Bereicherungen der römischen Alterthümer des Museums Wallraf-Richartz in Köln. Jahrb. f. Alterthfr. im Rheinl. S. 114.

H. Brunn Glypothek in München. S. o.

W. Christ und J. Lauth das Antiquarium in München. S. o.

Römische Alterthümer in Wiesbaden. Preuss. Staatsanzeiger auss. Beil. 2.

2. Donaufürstenthümer.

Bronzekopf („*Trajan père*"), Helm, eiserne Maske aus Belgrad. *C. rend. d. l'ac. d. inscr.* V S. 167.

Odobesco *les antiquités de la Roumanie.* S. o.

3. England.

(J. Colingwood Bruce) *lapidarium septentrionale.* S. o.

C. W. King *the Blacas gems. The archaeol. journ.* 24 S. 140. 203. 300.

4. Frankreich.

A. Lavie *revue des musées de France.* S. o.

Nancy, musée Lorrain. L'institut S. 20. (Quelleufassung und Steine mit lat. Inschriften.)

Fortuné Parenteau *musée de Nantes.* S. o.

W. Fröhner *sculpture antique du musée imp. du Louvre à Paris.* S. o.

Touuard *Rouen.* S. o.

5. Griechenland.

Ch. Bigot *les lampes en terre cuite du musée de la société archéologique d'Athènes. Bull. d. l'école fr. d'Athènes* S. 33.

H. Heydemann griechische Vasenbilder zu Athen. Arch. Ztg. S. 14.

6. Italien.

H. Heydemann *vasi di Firenze.* Bull. S. 180.

Conte G. C. Conestabile *dei monumenti die Perugia.* S. o.

Descrizione *degli oggetti d'arte della Reale Accademia delle arti del disegno di Firenze.* S. o.

Catalogo del mus. naz. di Napoli; monete Romane. S. o.

H. Heydemann Vasensammlung des Museums zu Palermo. Arch. Ztg. S. 11. 42.

E. Wolff Anleitung für die päpstlichen Museen in Rom. S. o.

7. Oesterreich.

Mich. F. v. Jabornegg-Altenfels Kärntens römische Alterthümer. S. o.

8. Schweiz.

Römische Alterthümer in Zürich. Augs. A. Z. Beil. zu No. 91.

III. DENKMÄLER.

a. Werke der Sculptur.

Zur Kunstgeschichte.

J. Overbeck's Abbildungen. S. o.

H. Blümner über die Glaubwürdigkeit der kunsthistorischen Nachrichten des Tatian. Arch. Ztg. S. 86.

— der feueranblasende Knabe des Lykios. Arch. Ztg. S. 55.

J. Kuppers der Apoxyomenos des Lysippos. S. o.

R. Kekulé Gruppe des Menelaos. S. o.

H. Düntzer des Polykleitos ἐν ὄνυχι γενέσθαι. N. Jahrb. f. Phil. S. 493. (ὄνυξ allgemein bildlich zu verstehen, wie unser „Haar", ὁ πηλός vielleicht Plutarchs eigener Zusatz.)

L. Stephani eine viereckige Bildung des Kopfes dem Praxiteles eigenthümlich? *Comptes-rend.* S. 106.

H. Blümner die Chariten des Sokrates. Arch. Ztg. S. 83.

F. Polle Statuen olympischer Sieger. N. Jahrb. f. Phil. 99 S. 749.

W. Clemm Hippomedons Schild in den Phoenissen des Euripides. Philol. 30 S. 137.

A. Thaer der Schild des Achilles in seinen Beziehungen zur Landwirthschaft. Philol. 22 S. 590.

I. Marmorwerke.

K. B. Stark Bilder der Todten auf Gräbern. Arch. Ztg. S. 73. F. Schlie *osservazioni sopra le basi triangolari dei candelabri antichi.* *Annali* S. 282.

E. Curtius zur Sorrentiner Altarbasis. Arch. Ztg. S. 51. R. A. Lanciani *Juppiter-Serapis* aus Porto. Bull. S. 24. Jupiter-Serapis in Alexandria. *Compte-rend. de l'acad. d. inscr.* V S. 275. F. Matz Zeus den Bakchos gebärend, Rel. Rom, Vatican. Bull. S. 71. R. Kekulé Relief mit der Darstellung von Zeus, Hera und Hebe (des Salpion). Arch. Ztg. S. 4 (antik?). A. Dumont Sculpturen aus Thrakien. *Compte-rend. de l'acad. d. inscr.* S. 157. 159 (Pan und Nymphen; Herakles mit Zeus und Hera an einer Tafel; Reliefs aus römischer Zeit, Reliefs mit Reitern gegen ein wildes Thier mit Aufschr. κύριος ἥρως).

W. Helbig *testa di Giunone in possesso del sig. Alessandro Castellani.* *Annali* S. 144.

P. Pervanoglu Athene Hephaisteia (?) Rel. u. Münze. Arch. Ztg. S. 41. W. Henzen die Minerva aus Orte in V. Alb. Bull. S. 35.

K. Bötticher die Parthenon-Sculpturen. Arch. Ztg. S. 59. *Les frises du Parthénon.* S. o.

C. Aldenhoven *Afrodite della villa Albani.* *Annali* S. 104. C. L. Visconti *di una statua rappr. Afrodite Cloto, di un' altra rappr. Atti-Sole, di una cista mistica* (Marmor). *Annali* S. 208. A. Wittig Ergänzung der Venus von Melos. Zeitschr. f. bild. Kunst V, 12. K. v. Lützow *Ermes Kriofor̃os in un' ara di Atene.* *Annali* S. 253. K. Bötticher Fries des Niketempels. Arch. Ztg. S. 64. R. Förster östlicher Fries des Niketempels. Bull. S. 39 (Pan zwischen Athena und Zeus).

F. Matz *Aesculap und Hygiea,* Gruppe im Pal. Barberini. Bull. S. 36.

A. Allmer Dionysischer Aufzug, Sarkoph. aus par. Marm., Lyon. Bull. S. 174. R. Förster vier Reliefs aus Griechenland. Bull. S. 34 (Aus Argos und Sparta, letztere auf Dionysos). Eug. Piot *faunes du théâtre de Bacchus à Athènes.* *Bull. d. l'école fr. d'Athènes* S. 83 (vgl. Clarac no. 1725). F. Matz zwei Satyrn um einen Krater, Reliefs in Athen und Rom. Bull. S. 67. F. Matz Pan mit Hermes und den Nymphen, Bruchstück eines solchen Votivrel. in Athen. Bull. S. 68.

H. Heydemann Aeneas bei Drepanum landend, Friesfrgm. Neapel. Arch. Ztg. S. 50.

A. Jansen *saggio di una nuova spiegazione del gruppo dello scultore Menelao.* Bull. S. 154 (Aethra und Demophon).

W. Helbig die Amazone in Berlin. *Bull. d. inst.* S. 3. A. Klügmann *statua d'Amazzone del museo di Berlino.* *Annali* S. 272. de Witte *sur la statue d'Amazone récemment trouvée à Rome.* *Comptes-rend. de l'acad. d. inscr.* V S. 132. Die jüngst in Rom ausgegrabene Amazone und die Polykletische Frage. Augsb. Allg. Ztg. 1869 no. 344.

F. Matz Bellerophon den Pegasus bändigend, Rel. Bull. S. 11. 73.

F. Wieseler *sarcofago Ostiense col mito di Fetonte.* *Annali* S. 130.

A. Klügmann Ganymed den Adler tränkend, Rel. Bull. S. 7.

H. Brunn das Harpyienmonument. S. o.

L. Stephani Herakles der Dreifufsräuber auf Reliefs. *Comptes-rend.* S. 46. Herculesstatue in Alexandria. *Comptes-rend. de l'acad. d. inscr.* V S. 275.

F. Matz Fragment eines Reliefs (Kairos) in Athen. Bull. S. 40.

C. W. King Gemme mit der Laokoongruppe. *The archaeol. journ.* 24 S. 45.

C. Dilthey *sarcofaghi di Medea.* *Annali* S. 5.

F. Matz *sarcofaghi con rappresentanza del mito di Meleagro.* *Annali* S. 76.

A. Conze Odysseus und Penelope, etrusk. Aschenkiste (*Conestabile monumenti di Perugia* IV Taf. 98). Zeitschr. f. d. österr. Gymnasien S. 876.

C. Bötticher die beiden archaischen Reliefs aus Sparta. Arch. Ztg. S. 21. (Polyneikes und Eriphyle, Alkmaion gegen die Mutter.) H. Heydemann ebend. (Orestes und Elektra, Orestes gegen Klytaimnestra.)

F. Matz Theseus gegen den Minotaur, Daedalos und Ikaros, zusammengehörige Reliefs. Bull. S. 65.

O. Benndorf *rilievo di Anagni con rappresentanza dei Salii.* *Annali* S. 70.

W. Helbig Kopf des Alkibiades. Bull. S. 40. K. B. Stark leierspielende Frau (Sappho?), Statue in Kalkstein aus Cypern. Arch. Ztg. S. 67 (Spuren der Bemalung an Lippen, Augen, Gewand und Rückseite der Leier). E. Brizio *bassorilievo rappresentante Sofocle e la Musa Melpomene.* *Giorn. d. scavi* S. 274 (Welcker D. II Taf. XI, 18; die richtige Erklärung arch. Ztg. XXV 102*). W. Helbig ein Kopf des Diskobol, aus Rom in Basel. Bull. S. 12. Ephebenkopf aus Smyrna in Stein, Odessa. Arch. Ztg. S. 18. R. A. Lanciani Portraitkopf in griech. Marmor, Rom. Bull. S. 54. W. Helbig zwei archaische griechische Köpfe des Vaticans. Bull. S. 13.

Th. Bergk die Statuen des Augustus in Rom (Vatican) und Berlin. Arch. Ztg. S. 23. F. Schlie über die Statue des Augustus im braccio nuovo. Arch. Ztg. S. 34 (Das Rel. am Harnisch.) R. A. Lanciani Fragment einer Kaiserstatue aus rothem Porphyr, Rom. Bull. S. 50. 54. W. Fröhner *la colonne Trajane.* S. o. A. Pellegrini Torso einer *statua togata* in Porphyr, vom *Forum Traiani.* Bull. S. 170. F. Matz Frauenbüsten in Kalkstein, auch mit Inschrift, Palestrina. Bull. S. 105. F. Matz Statue von Kalkstein, Palestrina. Bull. S. 98. Weibliche Porträtbüste, Smyrna (röm.). Arch. Ztg. S. 79.

R. Förster agonistischer Sieger von einer Frau gekrönt, Rel. V. Alb. Bull. S. 72. F. Matz Kinder, palaestrisch, Sarkoph. Bull. S. 73. R. Schoell Grabreliefs einer Ἡγησὼ Προξένου, u. a. in Athen. Bull. S. 149. 151. Grabrelief aus Smyrna (Mann, Frau, Kind). Arch. Ztg. S. 80. Todtenmahl, Rel., Teos. Arch. Ztg. S. 80. F. Matz Bruchstück eines scyth. Bogenschützen in Athen. Bull. S. 37. E. Hübner Kriegerrelief aus Florenz. Arch. Ztg. S. 29. Gruppe einer sitzenden Frau und eines Mädchens in Alexandria. *Comptes-rend. de l'acad. d. inscr.* V S. 275. Ch. Bigot *sculpture Béotienne.* *Bull. de l'école fr. d'Athènes* S. 11 (Reliefs, Statuen.) R. A. Lanciani Statue, Sesselstützen in Anzio. Bull. S. 14. 16. Ausladung eines Weinschiffes (Rel.) aus Porto. Bull. S. 24. *Sur des fragments de statues antiques à Alexandrie.* *Comptes-rend. de l'acad. d. inscr.* V S. 274. F. Matz räthselhaftes dreigetheiltes Rel. in V. Carpegna. Bull. S. 72.

Tischfufs als Chimaera gebildet, Alexandria. Tross Arch. Ztg. S. 80.

E. Curtius der Löwe aus Knidos. Arch. Ztg. S. 18.

R. Schöne Fragmente einer statuarischen Gruppe der Scylla. Arch. Ztg. S. 57.

R. Schöll dorische Säule, auf der eine Vase, als Grabstein, Athen. Bull. S. 150. *Le trophée de la Turbie. Rev. archéol.* 21 S. 59. J. Semper Documente über die Säule auf der Piazza della Trinità in Florenz. Jahrb. f. Kunstw. II, 3. Aureliano Fernandez-Guerra y Orbe *monumento Zaragozano del anno* 312 *que representa la asuncion de la virgen.* Madrid, 8.

2. Werke aus Erz und andern Metallen.
(Auch Geräthe.)

E. Curtius bronzener Spiegelgriff aus Unteritalien im brittischen Museum. Arch. Ztg. S. 45 (Aphrodite und Adonis).

H. Heydemann Neptun von einer Nereide getragen, Rel. (Phalera oder Spiegeldeckel?) aus Obulco. Arch. Ztg. S. 58.

W. Helbig Löwenpfote, auf der Thetis, etrur. Bull. S. 59.

E. Dognée *notice sur une statuette en bronze du musée de l'institut archéologique Liégeois* (aus Tongres, ein Priap). *Bull. Liégeois* S. 227.

E. Curtius der Silen aus Pompeji. Arch. Ztg. S. 18.

E. Hübner Heraklesstatuette (wie H. Farnese), Eberkopf als Lampe, Spanien. Arch. Ztg. S. 18 f.

G. Krüger Euripides, Bronzekopf in Braunschweig. Arch. Ztg. S. 2.

Bronzekopf („*Trajan père*") in Belgrad. *Comptes-rend. de l'acad. d. inscr.* V S. 16 f.

W. Helbig Stücke der Sammlung Tyskiewicz. Bull. S. 73 (röm. Porträtkopf; Jünglingsbüste aus Herculaneum, attischen und pelop. Typus gemischt zeigend; Hercules wie H. Farnese).

E. Hübner Schildbuckel mit Reliefs und Inschriften eines Legionars der VIII. Legion, Norden von England. Arch. Ztg. S. 17.

F. Matz Griffe an Cistendeckeln: Jünglinge, Satyr und Weib u. a. Bull. S. 101 ff.

W. Helbig weibliche Figur Blumen haltend, in Silber, als Nadelknopf. Bull. S. 71.

— nacktes Weib als Strigilis-Griff, Palestrina. Bull. S. 71.

H. Heydemann der Bronzewidder im Museum zu Palermo. Arch. Ztg. S. 1.

W. Helbig Gefäfse und Candelaber in Bronze, Corneto. Bull. S. 57.

— colossale *Strigilis*, Palestrina. Bull. S. 71. 98.

— Goldstreifen, als Gewandschmuck, und Ringe, mit Darstellungen, Corneto. Bull. S. 58.

— prächtiger Schlüssel, Goldbüchse mit Räucherwerk. Bull. S. 39.

F. A. de Longpérier der kleine Stör in Gold in Neapel Fälschung. *Comptes-rend. de l'acad. d. inscr.* S. 147.

H. Holzer Hildesheimer Silberfund, S. o. J. Friedlænder zum Hildesheimer Silberfund (Athene eine Tuba haltend?) Arch. Ztg. S. 46. 50. E. Hübner zum Hildesheimer Silberfund. Arch. Ztg. S. 89 (inschriftliches Zeugniss für *emblemata* mit Götterbildern in Phialen).

3. Werke aus Thon.

C. Bötticher Figuren aus einer Form, aber von verschiedenen Cultusformen. Arch. Ztg. S. 22.

Ch. Bigot *les lampes en terre cuite du musée de la société archéologique d'Athènes. Bull. de l'école fr. d'Athènes* S. 33. E. Curtius Terracotten aus Lokroi. Arch. Ztg. S. 76. de Rossi *lucerne cristiane trovate fra molti e preziosi arnesi d'arte profana in una casa antica di Ostia. Bull. di arch. crist.* S. 77. Edm. v. Fellenberg röm. Thongefäfse gefunden zu Uettlingen, Ctn. Bern. Schweiz. Anz. 1870 S. 152.

Aphrodite und Eros, Terracottenform, Athen. Arch. Ztg. S. 78 — und Anchises? Vase aus Havre. *Rev. archéol.* 22 S. 55.

Ephesische Artemis und zwei männliche Figuren, Rel. aus Kretzalia bei Nimfis. Arch. Ztg. S. 80.

E. Curtius Raub der Kora, Terracottarelief aus Lokroi. Arch. Ztg. S. 76.

R. Förster Dionysos trunken, athen. Rel. Bull. d. inst. S. 5.

R. A. Lanciani Antefix mit Gorgonenhaupt, farbig, Rom. Bull. S. 54.

L. Stephani Herakles Dreifufsräuber, Rel. *Comptes-rend.* S. 47.

W. Henzen Herakles gegen den Nem. Löwen, Gefäfsrel. Bull. S. 69.

L. Stephani die Niobiden, Terracotten aus dem südl. Russland. *Comptes-rend.* S. 58.

R. Förster Platte mit Peleus, Thetis, Achilleus, Neoptolemos, in Athen. Bull. S. 12.

Fr. Matz vier bemalte Thonreliefs aus Aegina in Athen: Skylla; Peleus und Thetis; Grieche besiegt einen Barbaren; Bellerophon auf dem Pegasos. Bull. S. 11.

— Perseus und Andromeda, Rel. aus Athen. Bull. S. 34.

W. Helbig drei Männer mit *fasces* und *securis*, Carricatur, Lampe. Bull. S. 66. W. Helbig vier komische Schauspieler, reich bemalt, Corneto. Bull. S. 58. L. Stephani Statuetten aus dem südl. Russl. *Comptes-rend.* S. 56. 66 (Schauspieler, Tänzerinnen, Gliederpuppen, Kinder mit Hähnen und Hunden).

F. Matz Jüngling und Mädchen, Rel. Athen. Bull. S. 7 (nach einem Meisterstück der Toreutik).

E. Curtius frauenköpfiger Vogelleib aus Kamiros. Arch. Ztg. S. 10.

4. Geschnittene Steine.

A. Castellani *delle gemme*, S. o. W. Helbig Scarab. aus Glasfluss, Corneto. Bull. S. 56. C. W. King *the Blacas gems.* I. *introductory observations* (auch über Künstlernamen). II. *the signed gems, etruscan scarabei and heads, ideal and real.* III. *figures and groups. The archaeol. journ.* 24 S. 140. 203. 301.

O. B(enndorf) über einige in der Schweiz gefundene antike Gemmen. Schweiz. Anz. 1870 S. 130 (Monstrum, Jupiter und der Adler, Prometheus?, Athlet vor einer Herme, Silvan, Eros mit dem Reifen, zwei Eroten ringend, Mädchen Wasser schöpfend, Chiron mit Achill Leier spielend).

H. Schuermans *intaille en Jaspe trouvée à Liberchies (Hainaut). Ann. de l'acad. d'archéol. de Belg.* 1870, XXVI S. 384 (Apollon Sonnengott).

F. Thioly *note sur un cachet de l'époque Romaine trouvé dans les environs de Zurich.* Schweiz. Anz. 1870 S. 154 (Serapiskopf zwischen Victorien).

L. STEPHANI Herakles der Dreifußräuber. *Comptes-rend.* S. 48.

C. W. KING *seal set with an intaglio of Laocoon used by Thomas Colyns, Prior of Tywardreth, Cornwall, early in the sixteenth century* (1507-1539). *The archaeol. journ.* 24 S. 45. 188 (Der Statuengruppe gleich, der r. Arm des Vaters hält den Leib der Schlange, der r. erhobene Arm des gebissenen Sohnes den Arm, K. hält die Gemme für antik). EDW. SMIRKE *on a gem of the Laocoon. The archaeol. journ.* 25 S. 281 (das Siegel vom 25. May 1529, und zwar Siegel Thomas Arundells). W. HELBIG Nemesis geflügelt, Sardonyx, Palestrina. Bull. S. 68.

L. STEPHANI Porträtkopf des Dexamenos, Athen. *Comptes-rend.* S. 54.

C. W. KING *on a cerauaia of jade converted into a Gnostic talisman. The archaeol. journ.* 25 S. 103.

5. MISCELLANEA.

C. W. KING *talismans and amulets. The archaeol. journ.* XXVI S. 25. 149. 225.

L. STEPHANI Aphrodite und Eros, Elfenbeinplättchen, südl. Russl. *Comptes-rend.* S. 55.

W. HELBIG Glasperlen, Bernsteinfragmente, Corneto. Bull. S. 56.

— Pluto und Proserpina, Harpokrates, Knochenreliefs; aus den Abruzzen. Bull. S. 67.

— Kasten aus Knochen mit geflügelten Gorgonen, Corneto. Bull. S. 59.

F. MATZ Balsamarien aus Leder mit Bronzenetz, Palestrina. Bull. S. 104.

b. Werke der zeichnenden Künste.

ZUR KUNSTGESCHICHTE.

K. DILTHEY I. über zwei Gemälde des Aristides. II. die Artemis des Apelles und die wilde Jagd. N. Rhein. Mus. S. 151. 321. L. URLICHS einige Gemälde des Aristides. Rhein. Mus. S. 507.

P. SELVATICO *la pittura ad olio e a tempera presso gli antichi e i moderni.* Nuov. antol. vol. 13 No. 3.

1. WANDGEMÄLDE.

(Ohne Bezeichnung der Herkunft sind die Gemälde aus Pompeji.)

W. HELBIG Beiträge zur Erklärung der campanischen Wandbilder. IV. das Tafelbild als Mittelpunkt des Wandfeldes. Rhein. Mus. S. 202 [s. Arch. Ztg. S. 20]. Die campanischen Wandbilder und die Malerei des Hellenismus. Grenzb. No. 21. FR. LENORMANT *les tableaux du Musée de Naples.* S. o.

L. STEPHANI Entführung der Kore, in einem Grabe im südl. Russland. *Comptes-rend.* S. 115.

H. HEYDEMANN 1. Herakles und Hippolyte. 2. Herakles' Sühnung (?). Arch. Ztg. S. 65.

G. PERROT *les peintures du Palatin. Rev. archéol.* 21 S. 387 (Io, Hermes, Argos). 22 S. 47 (Polyphem und Galathea). P. ROSA über die Wandgemälde auf dem Palatin. *Comptes-rend. d. l'ac. d. inscr.* V S. 114.

CARMINE BARONE *dipinto rappresentante la carità filiale. Giorn. d. scavi* 1870 S. 23.

E. BRIZIO *origine mitica del pavone. Giorn. d. scavi* 1870 S. 12.

2. VASENGEMÄLDE.

O. BENNDORF griech. und sicil. Vasenb. S. o. H. HEYDEMANN griech. Vasenb. S. o. W. HELBIG Vasen mit Ornamenten, auch mit Figuren, etrusk. Localfabrication, Corneto. Bull. S. 57 ff. L. STEPHANI Opferdarstellungen auf Vasen. *Comptes-rend.* S. 135. — Köpfe viereckiger Form, aus dem 4. Jahrh. vor Chr. *Comptes-rend.* S. 98. H. HEYDEMANN griechische Vasenbilder zu Athen. Arch. Ztg. S. 14 (viele Lekythen, auch polychrome). — (32) *vasi di Firenze.* Bull. S. 180. — *de scalae in vasorum picturis significatu. Annali* S. 309 (musikalisches Instrument). — Vasensammlung des Museums zu Palermo. Arch. Ztg. S. 11. 42.

O. JAHN *la gigantomachia. Annali* S. 176.

R. FÖRSTER Zeus und Aegina, Palermo. Bull. S. 70 (vgl. H. HEYDEMANN Arch. Ztg. S. 43 No. 24). — Zeus gegen Semele den Blitz schwingend, Palermo. Bull. S. 70 (H. HEYDEMANN Arch. Ztg. S. 43 No. 23). G. JATTA Zeus und Europa. Arch. Ztg. S. 51 No. 2.

R. FÖRSTER Hochzeit im Beisein von Apollo und Hermes, Lentini. Bull. S. 70.

C. STRUBE Heraufführung der Kora (Vase des Marchese del Vasto). Arch. Ztg. S. 79.

R. FÖRSTER Sirene, Seeungeheuer, zwei archaische Alabastren, Athen. Bull. S. 70.

H. HEYDEMANN Selbstmord des Aias, Palermo. Arch. Ztg. S. 18.

KLÜGMANN Lekythos mit zwei Amazonen. Bull. S. 6. E. SCHULZE *de vasculo picto Amazon.* S. o.

E. CURTIUS Ganymedes, Innenbild einer apulischen Schale. Arch. Ztg. S. 9.

A. MICHAELIS *Ercole col cornucopia sopra vaso ruvese. Annali* S. 201. L. STEPHANI Herakles in bakchischer Umgebung. *Comptes-rend.* S. 89. G. DENNIS Vasen aus Cyrene. *Transactions* IX S. 166 (Panathenäische, Herakles bei den Hesperiden u. a.). L. STEPHANI Herakles und Apollo im Kampf um den Dreifuß. *Comptes-rend.* S. 43. R. FÖRSTER Herakles' Einführung in den Olymp, Palermo. Bull. S. 70 (vgl. H. HEYDEMANN Arch. Ztg. S. 43. Not. 3). R. SCHÖNE *tazza nolana del sig. Al. Castellani. Annali* S. 245 (auf Herakles bezüglich).

R. ENGELMANN Io, ein Vasengemälde. Arch. Ztg. S. 37. H. HEYDEMANN aus dem Iomythus, zwei Vasen in Neapel. Arch. Ztg. S. 49.

H. HEYDEMANN Oknos und die Danaiden, Parodie, Palermo. Arch. Ztg. S. 42.

G. JATTA Orpheus und die Thraker, Canosa. Arch. Ztg. S. 51 No. 1.

H. HEYDEMANN Paris wählt zwischen Aphrodite und Athene, nicht „Pelops' Sieg". (Arch. Ztg. XXV Taf. 224, 2.) Arch. Ztg. S. 80.

— Peleus und Thetis, nicht „Odysseus und Nausikaa" (Overb. Gall. XXXI, 2) und Vase aus Ruvo. Arch. Ztg. S. 81.

G. JATTA Phädra, Theseus, Hippolytos, Canosa. Arch. Ztg. S. 52 No. 3.

R. Förster *vaso ceretano con rappresentazione dell' accecamento di Polifemo.* Annali S. 157.

L. Stephani Pygmäe gegen Kraniche, Kertsch. Comptes-rend. S. 75 (Vasensamml. d. Ermit. No. 1814 b).

J. de Witte *amphore panathénaique de la collection de M. le commandant Oppermann à Paris.* Arch. Ztg. S. 52 (aus Kameiros; Revers: ephebische Uebungen vor Zuschauern, mit Beischrift). L. Stephani Bilder aus dem Alltagsleben. Comptes-rend. S. 76. Klügmann ringende Jünglinge, Vase des *Euthymides, Polios' Sohn*, in Viterbo. Bull. S. 65. L. Stephani Ein κῶμος. Comptes-rend. S. 79 (Vasensamml. d. Ermit. No. 1814 a). — ein Opfer. Comptes-rend. S. 129 (Vasensamml. d. Ermit. No. 1636). — Mädchen und Jünglinge, erotisch-bakchischen Charakters. Comptes-rend. S. 72 (Vasensamml. d. Ermit. No. 2178 a). R. Förster *due vasi con rappresentanze di animali.* Annali S. 172.

3. Spiegel und Cisten.

W. Helbig Spiegel mit Zeichnungen, verhältnissmäfsig spät. Bull. S. 59.

H. Heydemann *specchj etruschi.* Annali S. 193.

— zu Gerhard: etrusk. Spiegel Taf. 143. 326. 361. Arch. Ztg. S. 19.

R. Förster Spiegel in Athen. Bull. S. 38 (auch mit Inschriften, fünf mit Graffiti). — Aphrodite ἱππία (Selene?), Spiegeldeckel, Athen. Bull. S. 37.

W. Helbig Juno, Vulcan? Bull. S. 60.

— Minerva und Perseus, aus Umbrien. Bull. S. 35.

— Achilles („*Achle*") gegen einen Krieger (Hektor? vgl. Gerh. No. 392), Corneto. Bull. S. 57.

— ein Frauenkopf, Corneto. Bull. S. 57.

— Cista mit Harpyien als Füfsen, Corneto. Bull. S. 59.

F. Matz Spiegel aus Palestrina. Bull. S. 103. 1. Diomedes und Ulysses. 2. Jüngling und Victoria. 3. Hercules, der Nem. Löwe, Minerva. 4. Hercules gegen ein Weib. 5. Zwei Frauen an einer Quelle. 6. Tanzende Frauen; auch figurenlose.

— Spiegeldeckel. Bull. S. 104. 1. Mahl. 2. auf Pentheus?

— Cisten aus Palestrina. Bull. S. 89 ff. Achilles, Chryseis u. s. w. 2. Priamos vor Achill? 3. Krieger. 4. Atlas die Himmelskugel tragend. 5. Krieger gegen Greifen. 6. Frauen in der γυναικωνῖτις und neugierige Satyrn. 7. Kentaur gegen Jünglinge. 8. Mann auf einer *quadriga* und Victoria u. a.; auch figurenlos.

F. Gamurrini *Giasone per Teseo in uno specchio etrusco*, aus Bolsena in Florenz, Inschriftspiegel. Bull. S. 152.

F. Schlie *Paride riconosciuto su d'una teca di specchio.* Annali S. 286.

4. Mosaiken.

A. Pellegrini Mercur und Abundantia, in Mitten der vier Jahreszeiten, Rom. Bull. S. 167.

H. Heydemann Hochzeitszug des Poseidon und der Amphitrite, Pompeji (= *Giornale degli scavi n. ser.* II, 1). Arch. Ztg. S. 80.

R. Förster Mosaiken aus Palermo; siehe arch. Ztg. 1869 S. 38, dazu Neptun auf Biga, Orpheus zw. Thieren. Bull. S. 8.

Cochet *la mosaique de Lillebonne.* Rev. archéol. 21 S. 332 (Jagdscenen).

Römische Mosaikboden in Köln gefunden. Preuss. Staatsanzeiger No. 101.

c. Münzen.

1. Allgemeines.

Rare roman and greek coins (im Besitz des Dr. Dryasdurst). Berl. Bl. S. 328. L. Maggiulli *monografia numismatica della provincia di Terra d'Otranto.* S. o. *Carmina nummaria* S. o. unter Guichon de Grandpont. M. de Rossi Waffenstückchen als Geld. Arch. Ztg. S. 47.

2. Griechische Münzen.

Chabouillet Fund griech. (kleinasiat.) Münzen in Auriol. Rev. d. soc. sav. 1869 Juli—August, vgl. *Bull. d. inst.* S. 6. E. Curtius *on the religious character of greek coins (translated by Barclay V. Head* Numism. chronicle S. 91—111). Münzfund im Tempel von Priene. Arch. Ztg. S. 79.

H. Heydemann Münze von Ambrakia. Arch. Ztg. S. 27 (am Kottabos betheiligtes Mädchen).

P. Lampros Münzen von Amorgos und seinen drei Städten Aigiale, Minoa, Arkesine. Ἀρχ. ἐφημ. S. 352.

Ferd. Bompois *méd. grecques dans la Cyrénaique.* S. o.

J. Hogg *on some coins of Cnossus in Crete.* Transactions IX S. 15.

T. J. Arnold *on the coin of Knosos with the legend* ΠΟΛΧΟΣ. Numism. chronicle S. 11 f. („*name of a magistrate*").

Münze von Leptis magna aus der Oase des Jupiter Ammon. (Wien. numism. Zeitschr. S. 251.)

Th. Struve Münzen von Olbia. Rhein. Mus. S. 367.

v. Rauch Erzmünze von Parium (Mysien) mit dem Eros de Praxiteles. Arch. Ztg. S. 18.

Jul. Friedlaender Münzen von Sicilien (Σεγεσταζιβ, Ἰπχαζιβ). (Wien. numism. Zeitschr. s. o. S. 17—27).

H. C. Reichardt die Aera der autonomen Münzen Sidons. Wien. numism. Zeitschr. 1869 4. Heft.

A. Cunningham *coins of Alexander's successors in the east.* Numism. chronicle S. 65—90 vergl. Bd. IX S. 318 ff.

L. Müller *remarks of the classification of some coins of Lysimachus.* Numism. chronicle S. 1—10.

F. Feuardent *monnaies des rois de l'Egypte* (Lagiden). S. o.

3. Römische.

L. Sambon *les monnaies de la presqu'île Italie.* S. o. A. v. Sallet alexandrinische Kaisermünzen. S. o. J. F. W. de Salis *roman coins struck in Britain. The archaeol. journ.* 24 S. 149. J. Marchant *notice sur Rome, les noms romains et les dignités mentionnées dans les légendes des monnaies impériales romaines.* Paris 1869, 8. *Catalogo del mus. naz. di Napoli; monete Romane.* S. o. Elberling röm. Münzen. S. o. C. L. Grotefend Münzfund an der holländischen Grenze. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. XLIX S. 179 (von 630—743 a. u.) C. van Dessel *monnaies*

romaines trouvées à Elewytt (Brabant). *Ann. d. l'ac. d'archéol. d. Belg.* 1870 XXVI S. 235 (Agrippina-Postumus). J. Evans Fund von Münzen von Claudius bis Tetricus II (*near Moneybury hill, Pittstone Common*). Numism. chronicle 125—132. J. Friedlaender röm. Kaisermünzen östl. der Elbe. Berl. Bl. S. 325. Fund von Kaisermünzen in Ostpreussen. Berl. Bl. S. 325. H. Schuermans *découvertes de monnaies anciennes en Belgique. Rev. num. belg.* S. 410 (spätere Kaisermünzen). Fr. Trau unedirte röm. Goldmünzen des 3. und 4. Jahrhunderts. Wien. numism. Zeitschr. 1869 4. Heft. *G. Vallier *découverte de monnaies rom. et d'un bracelet d'argent (Bull. d. l. soc. d. statist. d. l'Isère).* Fund bei Kreuznach. Jahrb. v. Alterthfr. im Rheinl. S. 112. Lisch Römische Münzen von Lübtheen. Meklenb. Jahrb. 1869 S. 245 (des Tetricus u. a.) Alfr. Tauber zwei röm. Bronzemedaillons mit Randeinfassung. Wien. numism. Zeitschr. 1869 4. Heft.

W. Helbig campan. Erzmünze zu 336—211 v. Chr., Cornelo. Bull. S. 57.

P. v. Weckbecker Münzen des Proconsuls Creticus Silanus. Wien numism. Zeitschr. 1869 4. Heft.

J. Neudeck unedirter Quinar der Familie Satriena. Wien. numism. Zeitschr. s. o. S. 49 f.

J. Friedlaender Nomenmünzen Domitians. Wien. numism. Zeitschr. 1869 4. Heft.

S. F. Corkran *medallions of Faustina senior and Commodus.* Numism. chronicle S. 119—124.

C. W. Huber unedirte Bronzemünze in Tiberias Galileae unter Commodus geprägt. Wien. numism. Zeitschr. 1869 4. Heft.

H. C. Reichardt Münzen des Kaisers Macrinus von Byblos mit dem Adonisstempel. Wien. num. Zeitschr. S. 28—30.

J. Hebert *un médaillon des deux Victorinus.* S. o.

Alfr. Tauber Silbermedaillon des Kaisers Gallienus. Wien. numism. Zeitschr. 1869 4. Heft.

C. L. Grotefend *Galliena Augusta.* Meklenb. Jahrb. 1869 S. 244 (Spottmünze).

Th. Rode Münzen des Aurelianus. S. o.

A. v. Sallet die Münzen des Vaballathus und der Zenobia. Wien. numism. Zeitschr. s. o. S. 31—48.

C. Strozzi uned. Münze des C. Marcius Claudius Tacitus. Period. di numism. 1870 Heft 2.

Lisch kupf. M. des Diocletian, gold. M. des Justinian. Meklenb. Jahrb. 1869 S. 248.

S. F. Corkran *an unpublished coin of Maximian* (auf ludi saeculares bezüglich). Numism. chronicle S. 14 ff.

R. Garucci *brass medallion representing the Persian victory of Maximianus Galerius (translated by W. M. Wylie).* Numism. chronicle S. 112—118.

4. Barbarische.

H. C. Reichardt Beiträge zur phönikischen Numismatik. Wien. numism. Zeischr. s. o. S. 1 ff.

Anatole de Barthélemy *note sur les monnaies antiques recueillies au Mont-Beuvray en 1867, 1868 et 1869. Rev. archéol.* 22 S. 16 (gallisch).

H. Meyer Goldmünze der Salasser. Schweiz. Anz. 1870 S. 146.

d. Inschriften.

Allgemeines.

E. Hübner mechanische Copieen von Inschriften. S. o.

G. Hirschfeld *tituli statuariorum sculptorumque Graecorum.* S. o.

Th. Mommsen röm. Schauspielerinschriften. Hermes V S. 303.

1. Deutschland.

K. Christ römische Inschriften aus der Stadt Baden-Baden. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. XLIX S. 103 (Altar an Mercurius Mercator?)

Römische Inschriften aus Bonn und der Umgegend. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. S. 165.

H. Düntzer neue römische Inschrift aus der Eifel. Arch. Ztg. S. 90 (auf den Kaiser Magnentius).

Haug die römischen Inschriften in Wirtembergisch Franken I. Zeitschr. f. Wirtemb. Franken 1869 S. 331—352 (neue Besprechung bekannter Inschriften).

H. Düntzer Inschriften in Köln. Jahrb. f. Alterthfr. im Rheinl. S. 119. W. Schmitz röm. Inschr. aus Köln. Arch. Ztg. S. 54 (Weihung an die *matres Germanae, Suebae*).

K. Klein, Th. Mommsen Grabstein bei Mainz. Arch. Ztg. S. 53.

E. aus'm Werth die Fälschung der Nenniger Inschriften. S. o.

K. Christ römische Legionsstempel aus dem Odenwalde. Jahrb. d. Vereins v. Alterthfr. im Rheinl. 49 S. 106 (22. Legion).

Jos. Kamp zu Brambach C. I. Rhen. 619. 620. J. Pohl zu C. I. Rhen. ebenda 49 S. 182.

2. Belgien und Holland.

C. Leemans drei neu entdeckte römische Inschriften. Jahrb. d. Ver. von Alterthfr. im Rheinl. S. 160.

S. Bormans röm. Inschrift aus *Justenville. Bullet. liégeois* S. 52 vgl. S. 99.

3. England.

E. Hübner Grabschrift auf einem römischen Thongefäfs? (Liverpool, aus Norfolk). Arch. Ztg. S. 79.

— sechzehn Altäre mit Inschriften (zwölf an Juppiter Optimus Maximus, je einer dem Mars militaris, der Victoria Augusta und dem Volcan), Maryport in Cumberland (Uxellodunum?). Arch. Ztg. S. 78.

4. Frankreich.

E. Desjardins *inscript. lat. du musée de Douai.* S. o.

L. Revon *inscriptions de la Haute-Savoie.* S. o.

Cochet *Lillebonne.* Künstlerinschrift an einem Mosaik. *Rev. archéol.* 21 S. 274. 337.

A. Allmer Inschriften in Lyon. Bull. S. 178 (Grabinschriften).

Robert *épigraphie de la Moselle.* S. o.

Ch. Giraud *éloge funèbre d'une dame romaine (fragment d'épigraphie et d'histoire du droit).* Journ. d. sav. S. 397. 515 (Paris).

Rob. Mowat *inscr. gallo-rom. de Rennes.* S. o.

A. Allmer *inscriptions tirées du fond du Rhône.* Bull. S. 90 (Grabschriften).

Inschrift aus Séguret (Vaucluse). *Rev. archéol.* 21 S. 417 (ein *pagus Deobensis*).

L. Renier *deux nouvelles inscriptions proven. de Turn-Severin (municipium Drobetense). Rev. archéol.* 22 S. 54 (Grabschrift und Widmung an *Mars Gradivus*).

5. Griechenland (mit Kleinasien).

R. Schöne zu den griechischen Künstlerinschriften. Hermes V S. 308. G. Hirschfeld, Hermes V Heft 3.

P. Foucart *décret des artistes Dionysiaques d'Argos. Rev. arch.* 22 S. 107.

R. Förster arkadische Inschrift auf Erz (ἀρχ. ἐφημ. 1869 *ἀὐτ.* 50); moderne Copieen. Bull. S. 67.

A. Dumont *les archontes athéniens.* S. o. U. Köhler Studien zu den attischen Psephismen. Hermes V S. 1. A. Kirchhoff zur Geschichte des attischen Epigramms. Hermes V S. 48. — die Tributlisten. S. o.

C. Curtius Mittheilungen aus Athen und dem Piräus. Philol. 29 S. 691. U. Köhler aus der Finanz-Verwaltung Lycurgs, Athen. Hermes V S. 2. C. Curtius zwei attische Urkunden. Hermes IV S. 404. Ed. Lee Hicks *inscriptio Attica donariorum enumerationem continens.* Hermes IV S. 1346 zum Parthenon). W. H. Waddington *sur une inscription attique* (Rangab. II. S. 77) Hermes IV S. 423. H. Heydemann eine Felsinschrift auf der Akropolis von Athen (Zu Paus. I, 24, 3) Hermes IV S. 381. A. Dumont *inscription des murs d'Athènes. Rev. arch.* 21 S. 319 (Thurmstiftung). P. Eustratiades Besitzurkunde aus Athen. Ἀρχ. ἐφημ. S. 358. Th. Mommsen athenische Stiftungsurkunde. Arch. Ztg. S. 80. Hermes V S. 129. Athan. S. Rhusopulos Athen, Grabinschriften in der Hagia Trias. Ἐφημ. τῶν φιλομ. no. 736—740. 743. 744. R. Schoell Inschriften aus Athen. Bull. S. 146 (Grabschriften aus der Hagia Triass). U. Köhler Ueber zwei Inschriften aus dem äussern Kerameikos von Athen. Berl. Monatsber. S. 272 (Grabschrift, Weg nach Eleusis). R. Neubauer zu *Corp. Inscr. Graec.* No. 381. Hermes IV S. 416.

Fr. Lenormant *inscriptions Cariennes inédites. Rev. archéol.* 21 S. 151.

Wescher *étude sur le monument bilingue de Delphes. Mém. présentés* VIII, 1.

H. Voretzsch, J. Savelsberg die Bustrophedoninschrift von Gortyn. N. Jahrb. f. Phil. 99 S. 665.

C. T. Newton *on an inscription from Halicarnassus relating to Lygdamis. Transactions* IX S. 183.

A. K(irchhoff) Grabstein aus Lakonien. Hermes IV S. 425 (metrisch, auf einen Arzt und seinen Sohn).
— über eine jüngst publicirte vermuthlich lakonische Urkunde. Berl. Monatsber. S. 51 (Bronze, Hinterlegung eines Depositums).

Laurium, Weihinschr. des Ξάνθος Λύκιος Γαΐου Ὀρβίου dem Μηνὶ Τυράννῳ, aus Magoula und Tänarum (ebenfalls Weihinschriften). *Bull. d. l'école fr. d'Athènes* S. 55.

J. Statamelos gr. Inschriften aus Leukas (Weihe- und Grabschriften). *Bull. de l'école fr. d'Athènes* S. 91.

P. Foucart *inscriptions récemment découvertes à Mégare, Epidaure, Argos, Mantinée et Tégée. Bull. de l'école fr. d'Athènes* S. 1.

L. Heuzey *une inscription en dialecte Thessalien. Ann. de l'assoc.* 1869 S. 114 (Beschenkung mit dem Bürgerrecht von Pharsalia).

W. E. Currey *Theban inscription at the fountain of Dirce* (CIG 1654). *The journ. of phil.* III S. 189.

6. Italien.

R. Ambrosi zwei römische Inschriften aus Anagni. *Annali* S. 75.

R. A. Lanciani Lat. Inschriften aus Antium Bull. S. 15. *Porto* S. 18. *Nazzano* S. 32. *S. Maria di Falleri* (Grabschr.) S. 42. *Veroli* (Cons. Calvisius und Passienus) S. 43. *Frasso Sabino* S. 43. *S. Valentino* S. 44. *Monticelli* S. 45.

W. Henzen Inschriften vom *Monte Cavi.* Bull. S. 130. (Fasten u. a.)

W. Helbig an eine Alabaster-Sarkophag roth aufgemalt, Corneto. Bull. S. 59.

F. Matz an einer etruskischen Ciste. Bull. S. 100 (s. a. Spiegel und Cisten).

Graffiti aus Pompeji. *Giorn. di scavi* S. 281.

A. Pellegrini an der Basis einer Statue für Honorius, Rom. Bull. S. 171. R. A. Lanciani Inschrift vom Aventin (Muratori 126, 1). Bull. S. 83 (andre ebenda, Bull. S. 85 ff.). Bruzza *locus* und *loco* an Marmorblöcken, Rom. S. 10. A. Pellegrini Bull. S. 169.

A. Salinas *l'iscrizione di Tallo. Rivist. Sicul.* S. 363 (Palermo, Grabschrift).

N. Camarda *tre articoli tedeschi sulla V tavola Taorminese.* Rivist. Sic. S. 565.

7. Orient.

E. Hübner zu den griech. Inschriften aus Aegypten. Arch. Ztg. 1869 S. 123. — Arch. Ztg. S. 53.

L. Renier röm. Inschrift aus Alexandria. *Rev. archéol.* 22 S. 103 (ein signifer der XXII. Legion). E. Miller *inscriptions grecques découvertes à Alexandrie. Rev. archéol.* 22 S. 94 (Namenverzeichnisse auf zwei Säulen).

E. Miller zwei lat. Inschriften aus Assuan bei Philae. *Comptes-rend. de l'acad. d. inscr.* V S. 280 (Stiftung einer Basilica durch die *coh(ors)* I *Fl(avia) Cilicum) eq(uitata)*. Vgl. Arch. Zeit. 1869 S. 123; 1870 S. 53.

A. Dumont *notice sur un poids grec inédit. Annuaire* 1870 S. 40 (aus Babylon, die ἀγορανομοῦντες).

E. Miller *sur une inscription grecque découverte à Cheikh Abad. Rev. archéol.* 21 S. 313 (Trajan lässt einen Weg bauen).

Colonna Ceccaldi zwei Inschriften aus Cypern (röm. und griech.) *Rev. arch.* 22 S. 56. E. Rödiger über einige zum Theil fragmentarische phönikische Inschriften aus Cypern. Berl. Monatsber. S. 264.

*G. Lumbroso *documenti Greci del R. museo Egizio di Torino. Torino* 1869, 8. [*Rev. crit.* 1869 n. 51.]

W. Henzen röm. Inschrift aus Etschmiadzin in Armenien. Bull. S. 61 (auf Commodus).

E. Miller *inscription grecque trouvée à Memphis. Rev. archéol.* 21 S. 109, 170 (auf Tempelgründung bezüglich).

H. Ewald Entzifferung der jüngst entdeckten 50 phönikischen Inschriften. Gött. Nachr. S. 33.

TH. MOMMSEN Tunnelbau in Saldae (Bougie) unter Antoninus Pius. Arch. Ztg. S. 5.

F. DE SAULCY *sur deux inscriptions decouvertes à Sidon*. *Rev. archéol.* 21 S. 145.

8. RUSSLAND.

L. STEPHANI Grabschriften aus dem südlichen Russland. *Comptes-rend.* S. 115 ff.

TH. STRUVE Pontische Briefe II, III. Rhein. Mus. S. 345.

9. SCHWEIZ.

C. BURSIAN Inschrift von *Aventicum*. Schweiz. Anz. 1870 S. 156.

10. SPANIEN.

AEM. HÜBNER *inscriptiones Hispaniae latinae*. S. o.

E. HÜBNER Inschriften aus Tarraco. Arch. Ztg. S. 27.

e. Beischriften.

E. BORMANN am Fragm. eines marmornen Fufses. Arch. Ztg. S. 50. C. L. GROTEFEND *bolli d'oculisti romani*. Bull. S. 188. CH. W. KING *talismans and amulets*. *The archaeol. journ.* XXVI S. 25. 149. 225. F. MATZ Inschriften an Steinen auf deren Büsten. Bull. S. 105. L. RENIER Aufschrift auf Bronze. *Rev. archéol.* 22 S. 55. F. WIESELER Aufschriften auf Lampen. Gött. Nachr. S. 191.

E. MILLER acht Amphorenzeichen aus Alexandria. *Rev. archéol.* 22 S. 99 (meist rhodisch).

A. DUMONT *tessère militaire et tessère antique du musée d'Athènes*. *Rev. archéol.* 22 S. 35. R. FÖRSTER Aufschrift auf einer Platte in Athen. Bull. S. 12. L. STEPHANI Dexamenos, Steinschneider, Athen. *Comptes-rend. St.-Pétersb.* S. 54. P. VIDAL-LABLACHE *tablette judiciaire du tribunal des Héliastes*. *Bull. d. l'école fr. d'Athènes* S. 51.

P. EUSTRATIADES das Maafsgefäfs aus Gytheion. *Ἀρχ. ἐφημ.* S. 378. C. CURTIUS das metrologische Monument aus Gytheion. Philol. 29 S. 700.

JOS. KAMP die epigraphischen Anticaglien in Köln. S. o.

R. A. LANCIANI Stempel in Porto. Bull. S. 25. Rom S. 46. 49. 52. 54. 74. Auf dem Aventin S. 87.

P. ROSA Inschriften auf Bleiröhren auf dem Palatin. Bull. S. 33.

TH. MOMMSEN Inschrift eines (goldenen) Armbandes aus Südrussland. Hermes IV S. 377 (Gewichtsangabe). L. STEPHANI auf Astragalen, Bleiplatten und Amphorenhenkeln. *Comptes-rend.* S. 121 ff.

FIEDLER bleierner Rand mit Stempel, Zülpich. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. S. 157.

IV. ANHANG AUS VERWANDTEN GEBIETEN.

a. Mythologie.

*C. P. TIELE *vergelijkende geschiedenis der oude godsdiensten. 1. deel. De Egyptische en Mesopotamische godsdiensten.* Amsterdam.

H. BRUGSCH die geflügelte Sonnenscheibe. S. o.

P. R. SCHUSTER *theogonia orphica*. S. o.

CHR. PETERSEN das Zwölfgöttersystem der Griechen und Römer. S. o.

ED. MÜLLER der Zeus der Hellenen und ein uralter Cultus ähnlicher Art in Jerusalem. N. Jahrb. f. Phil. 99 S. 534.

E. PLEW zu dem Mythus von der Io. N. Jahrb. f. Philol. S. 665.

E. BRIZIO *il culto della Venus Fisica*. *Giorn. d. scavi* S. 249.

C. STRUBE Bilderkreis von Eleusis. S. o.

P. DECHARME *les Muses, étude de mythologie grecque*. Paris 1869, 8.

E. BURNOUF *la légende Athénienne Κυνὸς et λύκος*. *Bull. d. l'école fr. d'Athènes* S. 148.

J. J. BACHOFEN die Sage von Tanaquil. S. o.

— *la lupa Romana su monumenti*. *Annali* S. 288 (sepulcral).

R. A. LANCIANI Cult der Feronia in Italien. Bull. S. 26.

b. Alterthümer.

1. ALLGEMEINES.

J. L. USSING Erziehungswesen. S. o.

2. GRIECHISCHE.

K. B. STARK C. F. Hermanns Lehrbuch der Privatalterthümer. S. o. AD. PHILIPPI attisches Bürgerrecht. S. o. P. ALBRECHT Aemtervertheilung in Athen. S. o. E. L. HICKS *on the Athenian proedri*. *The journ. of phil.* III S. 169. *E. CAILLEMER *études sur les antiquités juridiques d'Athènes. 9. étude: le contrat de prêt à Grenoble*. Caen, 8. — *le droit de tester à Athènes*. *Annuaire* 1870 S. 19. BRANDIS Athenische Gewichte. Arch. Ztg. S. 22 (*μνᾶ ἐμπορική* gleich der babylonischen Gewichtsmine).

3. RÖMISCHE.

W. RAMSAY *roman antiquities*. S. o. PH. E. HUSCHKE das alte röm. Jahr. S. o. JUL. CAUVET *le droit pontifical chez les anciens Romains dans ses rapports avec le droit civil*. Caen 1869, 8. [Lit. Centralbl. S. 659.] TH. MOMMSEN über die römischen Ackerbrüder. Grenzb. 1870 No. 5. *ELIA LATTES *della composizione del senato Romano nell'età regia e di alcuni punti controversi intorno alla sua composizione sotto la repubblica*. Philol. Anz. I S. 250. *L. A. MORLET *la faillite chez les Romains*. Paris 187?, 8. F. PERROT über das Verkehrswesen der alten Römer. Faucher's Vierteljahrsschr. f. Volkswirthschaft. VII. Jahrg. Bd 3. F. KELLER das Spiel mit dem Follis. Schweiz. Anz. 1870 S. 155.

A. Castan *un jeton de jeu de l'epoque Romaine. Rev. archéol.* 21 S. 261.

4. Christliches.

*G. Huyssen zur christlichen Alterthumskunde in ihrem Verhältniſs zur heidnischen. Vorträge und Studien. Kreuznach, gr. 8. [Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. XLIX S. 146.]

Desbassayns de Richemont *nouvelles études sur les catacombes romaines.* S. o.

— *l'art chrétien pendant les trois premiers siècles. Rev. d. quest. hist. lier.* 15.

v. Lennep *travels in Asia minor.* S. o.

J. Hogg *on a profane stylograph of the crucifixion at Rome. Transactions* IX S. 25.

G. B. de Rossi *lucerne cristiane.* S. o. Werke aus Thon.

Ausführliche Jahresberichte über Ethnographie erscheinen in der Zeitschrift für Ethnographie, herausgegeben von Bastian und Hartmann.

VERZEICHNISS DER MITARBEITER.

Adler (*F.*), Berlin.
Bachofen (*J. J.*), Basel.
Barth (*H.*), Berlin †.
Baumeister (*A.*), Halberstadt.
Becker (*J.*), Frankfurt a. M.
Benndorf (*O.*), Zürich.
Bergau (*R.*), Nürnberg.
Bergk (*Th.*), Bonn.
Birch (Sam.), London.
Blümner (*H.*), Breslau.
Böckh (*A.*), Berlin †.
Bötticher (*K.*), Berlin.
Borghesi (Graf *B.*), S. Marino †.
Braun (*E.*), Rom †.
Brunn (*H.*), München.
Bursian (*K.*), Jena.
Cavallari (*X.*), Palermo.
Cavedoni (*Cel.*), Modena †.
Christ (*K.*), Heidelberg.
Conestabile (Graf *G. C.*), Perugia.
Conze (*A.*), Wien.
Curtius (*C.*), Gotha.
Curtius (*E.*), Berlin.
Detlefsen (*D.*), Glückstadt.
Düntzer (*H.*), Köln.
Engelmann (*R.*), Berlin.
Erbkam (*G.*), Berlin.
Fickler (*C. B. A.*), Mannheim.
Förster (*R.*), Breslau.
Franz (*J.*), Berlin †.
Frick (*O.*), Potsdam.
Friederichs (*K.*), Berlin.
Friedlaender (*Jul.*), Berlin.
Friedlaender (*L.*), Königsberg.
Froehner (*W.*), Paris.
Gaedechens (*R.*), Jena.
Garrucci (*R.*), Rom.
Gerhard (*E.*), Berlin †.
Görtz (*C.*), Moskau.
Göttling (*K.*), Jena †.
Grotefend (*G. L.*), Hannover.
Gurlitt (*W.*), Gotha.
Helbig (*W.*), Rom.
Henzen (*W.*), Rom.
Hercher (*R.*), Berlin.
Hermann (*K. F.*), Göttingen †.
Hertz (*M.*), Breslau.
Hettner (*H.*), Dresden.
Heydemann (*H.*), Berlin.
Hirzel (*H.*), Rom †.
Hirschfeld (*G.*), Berlin.
Horkel (*J.*), Magdeburg †.
Hübner (*E.*), Berlin.
Jahn (*O.*), Bonn.
Jan (*K. v.*), Landsberg a. d. W.
Janssen (*L. F.*), Leiden †.
Jordan (*H.*), Königsberg.
Kandler (*P.*), Triest.
Keil (*K.*), Schulpforte †.
Kekulé (*R.*), Bonn.
Kenner (*F.*), Wien.
Kiepert (*H.*), Berlin.
Kiessling (*A.*), Hamburg.
Kirchhoff (*A.*), Berlin.
Klein (*K.*), Mainz †.
Klügmann (*A.*), Rom.
Köhler (*U.*), Athen.
Koner (*W.*), Berlin.
Krüger (*G.*), Halle.
Lachmann (*K.*), Berlin †.
Lajard (*F.*), Paris †.
Lauer (*J. F.*), Berlin †.
Lenormant (*Fr.*), Paris.
Lepsius (*R.*), Berlin.
Lersch (*L.*), Bonn †.
Leutsch (*E. v.*), Göttingen.
Lindenschmit (*L.*), Mainz.
Lohde (*L.*), Berlin.
Logiotatides (*S.*), Aegina.
Lloyd (*W. W.*), London.
Lugebil (*C.*), Petersburg.
Matz (*F.*), Göttingen.
Meineke (*A.*), Berlin †.
Mercklin (*L.*), Dorpat †.
Merkel (*R.*), Quedlinburg.
Meier (*H.*), Zürich.
Michaelis (*A.*), Tübingen.
Minervini (*G.*), Neapel.
Mommsen (*Th.*), Berlin.
Movers (*F. C.*), Breslau †.
Müllenhoff (*K.*), Berlin.
Müller (*L.*), Kopenhagen.
Newton (*Ch. T.*), London.
Nissen (*H.*), Marburg.
Oppermann (*A.*), Paris.
Osann (*F.*), Giessen †.
Overbeck (*J.*), Leipzig.
Panofka (*Th.*), Berlin †.
Papasliotis (*G.*), Athen.
Parthey (*G.*), Berlin.
Paucker (*C. v.*), Dorpat.
Perrot (*G.*), Paris.
Pervanoglu (*P.*), Gratz.
Petersen (*Ch.*), Hamburg.
Petersen (*E.*), Husum.
Preller (*L.*), Weimar †.
Prokesch-Osten (Frhr. v.), Constantinopel.
Pulszky (*F. v.*), Pesth.
Pyl (*Th.*), Greifswald.
Rangabé (*R.*), Athen.
Rathgeber (*G.*), Gotha.
Rhusopulos (*A.*), Athen.
Rochette (*Raoul*), Paris †.
Ross (*L.*), Halle †.
Roulez (*J.*), Brüssel.
Ruhl (*S. L.*), Kassel.
Salinas (*A.*), Palermo.
Schaefer (*A.*), Bonn.
Scharff (*G.*), London.
Schillbach (*R.*), Potsdam.
Schlie (*F.*), Waren.
Schmidt (*L.*), Marburg.
Schmitz (*W.*), Köln.
Schöll (*A.*), Weimar.
Schöne (*A.*), Erlangen.
Schöne (*R.*), Halle.
Schott (*W.*), Berlin.
Schubart (*J. H. Ch.*), Kassel.
Schulz (*H. W.*), Dresden †.
Smith (*S. Birket*), Kopenhagen.
Stark (*K. B.*), Heidelberg.
Stälin (*Chr. F. von*), Stuttgart.
Stein (*H.*), Danzig.
Stephani (*L.*), Petersburg.
Struck (*H.*), Berlin.
Urlichs (*L.*), Würzburg.
Velsen (*A. v.*), Athen †.
Vischer (*W.*), Basel.
Waagen (*G.*), Berlin †.
Wachsmuth (*C.*), Göttingen.
Walz (*Ch.*), Tübingen †.
Welcker (*F. G.*), Bonn †.
Weniger (*L.*), Breslau.
Wieseler (*F.*), Göttingen.
Witte (*J. de*), Paris.
Wittich (*H.*), Berlin.
Wolff (*G.*), Berlin.
Wustemann (*E. F.*), Gotha †.
Zahn (*W.*), Berlin.
Zangemeister (*K.*), Gotha.
Zumpt (*A. W.*), Berlin.

ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG.

UNTER MITWIRKUNG

VON

E. CURTIUS UND C. FRIEDERICHS

HERAUSGEGEBEN

VON

E. HÜBNER.

NEUE FOLGE

VIERTER BAND

VIERTES HEFT.

DER GANZEN FOLGE

NEUNUNDZWANZIGSTER JAHRGANG.

1871

BERLIN,
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER.
1872.

INHALT.

Seite

MISCELLEN.

BERICHTE.

ABBILDUNGEN.

STIRNZIEGEL AUS CAERE.

STIRNZIEGEL AUS CAERE.

Hierzu die Abbildung Taf. 41.

Unsere Kenntniss der Baukunst des classischen Alterthums hat durch den im Jahre 1869 stattgehabten Fund architectonischer Terracottenbruchstücke zu Caere eine werthvolle Bereicherung erfahren. War schon das eigenthümliche Vorkommen von Fragmenten aus verschiedenen Bauepochen an derselben Stelle für den Forscher beachtenswerth, so steigerte sich das Interesse durch die Fülle, Mannigfaltigkeit, Technik und trotz der Zerstörung gute Erhaltung der zahlreichen Stücke. Leider ist der ganze, wie es scheint, sehr umfangreiche Fund noch nicht völlig gehoben, so dass eine eingehende Untersuchung über die Gröfse, bauliche Gliederung und tectonische Ausstattung der untergegangenen Baudenkmäler der alten Tuskerstadt augenblicklich ebenso unmöglich ist, als eine sichere Beantwortung der nahe liegenden Frage, wie weit sich die merkwürdigen Baustücke als Material zur genaueren Erkenntniss der *dispositio tuscanica* verwerthen lassen. Hierzu wäre die Anfertigung eines vollständigen Verzeichnisses aller Fundstücke mit Angabe der Maafse, Stückzahlen, Abbruchsspuren, Nagellöcher etc. unbedingt erforderlich. Es mag diese nicht leichte, aber lohnende Arbeit der umsichtigen Fürsorge Helbig's, dem wir einen werthvollen Vorbericht in den Grenzboten (1870 S. 149 ff.) verdanken, freundlichst empfohlen sein.

Vorläufig sei es gestattet, von den in das Berliner Museum gesandten 246 Stücken (vergl. das Verzeichniss in der Archäol. Ztg. 1870 S. 123) ein durch Form wie Farbe besonders charakteristisches Baustück, einen Stirnziegel in nahezu halber Naturgröfse und in einer durch Ersparnissrücksichten bedingten angenäherten Farbencharakteristik den Lesern der Archäologischen Zeitung vorzuführen.

Ein weiblicher Kopf, etwas unter Lebensgröfse, von ernstem, fast starrem Ausdrucke, steht eingebettet in einer breiten, muschelförmig vertieften Umrahmung, deren innerer Rand mit dem symmetrisch eingetheilten Schema von Palmetten und Lotoskelchen in kräftiger Reliefbildung geschmückt ist. Das Haupt ist mit dem Polos bedeckt; der Vorderseite scheint eine Reihe flach gearbeiteter Rosetten ein bedeutungsvolles Symbol zu leihen. Das wellenförmig gescheitelte und in freien Locken zu den Wangen herabfliefsende Haar hat einen besonderen Schmuck durch flügelartige mit Kugeln belegte Garnituren erhalten, deren goldgelbe Färbung offenbar auf die Charakteristik ächten Goldschmuckes hindeutet. Ein zum Hinterhaupte hinaufsteigendes schleierartiges rothes Gewand verhüllt den gröfsten Theil des Halses. Ein mäanderverzierter Plinthus giebt endlich nach unten hin den architectonischen Abschluss.

Zu der energischen Behandlung des Hochreliefs gesellt sich eine ebenso kräftige Bemalung mit tiefen, aber scharf gebrochenen Tönen. Schwarzblau, hellroth, braunschwarz, graugrün und röthliches Goldgelb in Verbindung mit gelblichem Weifs und heller Fleischfarbe bilden eine so umfangreiche Scala von Farbentönen, wie sie selbst unter den ganz bemalten Terracotten nur selten vorkommt und bei architectonischen Fragmenten dieser Technik meines Wissens bisher nicht beobachtet worden ist. Der hinter der Plinthe noch auf eine Länge von 1 Fufs vorhandene, an der Abbruchsstelle mit einem Nagelloche versehene Halbcylinder beweist evident, dass das Baustück als Deckziegel fungirte, und zwar ein mit Maske geschmückter Stirnziegel war. Der hohe und starke Thonhenkel, der vom Rücken des Halbcylinders bis zur Spitze des muschelförmigen Randes aufsteigt, ist nur ein technisches Hülfsmittel, um das so leicht eintretende Schwinden und Verziehen des vorderen Muschelstückes beim Luft-

trocknen und Brennen zu behindern *). Das im Scheitel vorhandene Loch, welches nach Helbig's Angabe bei einigen Exemplaren mit einem Bronzestift gefüllt gefunden ist, kann zur Befestigung von Kerzen oder Talgbecken — also für Zwecke nächtlicher Beleuchtung — gedient haben.

Das Material des Thones ist nicht von besonderer Güte. Der Brand ist deshalb mit grofser Vorsicht bewirkt; gleichwohl fehlt es nicht an zahlreichen Brandrissen. Die auffallende Gröfse des in mehrere Stücke zerbrochenen, aber gut wiederhergestellten Baustückes legt den Gedanken nahe, dass es nicht als Hegemon der schräg herabsteigenden Deckziegel gedient, sondern den vorderen oder hinteren Abschluss der horizontalen Deckfirstziegel als Mittelakroterion eines Giebels gebildet hat, wobei allerdings eine dagegen sprechende Beobachtung — nämlich dass der Plinthus unten keinen stumpfwinkligen Einschnitt besitzt — nicht übergangen werden mag. Indessen können die zur Ausgleichung nothwendigen dreieckigen Futterstücke an dem Simenborde gleich angearbeitet gewesen sein, so dass für das Mittelakroterion doch nur ein horizontales Auflager erforderlich wurde, wie es unser Baustück zeigt.

Da vier Stück gleicher Gröfse — wenn auch mit kleiner Verschiedenheit in der Behandlung — nämlich theilweiser Durchbrechung des Randes —, in das hiesige königliche Museum gelangt sind, so könnte es wol statthaft sein, in diesen Exemplaren die zwei Mittelakroterienpaare zweier Heiligthümer gleichen Maafsstabes und eng verwandter architectonischer Ausstattung anzunehmen. Zwei trefflich modellirte und bemalte Silensköpfe — wahre Prachtstücke der bemalten Terracotta-Architectur — würden dem Heiligthume des fröhlichen Weingottes entsprechen, und für die beiden weiblichen Masken, deren strenge Haltung die den Silensköpfen nicht viel nachstehende freie und sichere Stilbehandlung leicht übersehen lässt, würde mit Rücksicht auf die Rosenverzierung und die Starrheit des Ausdrucks an ein chthonisches Heiligthum (Koratempel) zu denken sein. Für diese letztere Annahme können mehre ausgezeichnete Stücke von thönernen Antepagmenten, mit Grabesrosen bemalt, ähnlich der tectonischen Charakteristik der grofsen Thürumrahmung in der Nordprostasis des Erechtheions, als weitere Stütze dienen.

Indem ich eine weitere Behandlung des interessanten Themas bis zur Veröffentlichung des ganzen Fundes in den *Monum. dell' Inst.* mir vorbehalte, bemerke ich noch, dass maskengeschmückte und bemalte Stirnziegel, wie der hier edirte, wesentlich in Mittelitalien, von Apulien bis Nordetrurien, vorgekommen sind. Von den flüchtigen Leistungen spätgriechischer und römischer Kunst abgesehen, befindet sich in den Sammlungen zu Athen nur das von Gerhard, Ross, Laborde u. A. publicierte Exemplar des alterthümlichen Gorgonenhauptes als Stirnziegel angewendet. Ebenso wenig habe ich ähnliche Bildungen in den öffentlichen und Privatsammlungen von Palermo, Catania, Syrakus etc. vorgefunden. Auch der Duc de Luynes theilt keine aus Metapont und Locri mit. Dagegen besitzt das Museum zu Neapel zwei sehr interessante aus Pietrabondante und zwei aus Cumae. Ihnen schliefsen sich die beiden alterthümlichen, oft abgebildeten Stirnziegel des hiesigen Museums an, welche aus Bellori's Sammlung herrühren und wahrscheinlich aus Latium oder Campanien stammen. Andere, bei Panofka abgebildet, sind aus Koller's Besitze in das hiesige Museum gelangt und lassen eine Provenienz von Apulien oder Campanien vermuthen. Eine sehr bedeutende Ausbeute haben endlich Campana's Grabungen in Etrurien diesem Gebiete der classischen Baukunst zugeführt. Was ich davon in Paris und Rom für meine Zwecke sammeln konnte, zeigt die genaueste Uebereinstimmung mit den neuesten Caeretaner Erwerbungen, aber grofse Verschiedenheiten in technischer wie stilistischer Beziehung mit den Resten, welche aus Grofsgriechenland, noch mehr mit denen, welche aus Athen stammen.

Berlin, April 1871. F. Adler.

*) Irrthümlicher Weise hat Panofka in seinen Terracotten S. 28 u. a. O. derartige Stirnziegel mit Thonhenkeln als tragbare Votivstirnziegel aufgefasst. Abgesehen von den Plinthen, welche die meisten Exemplare besitzen, dürfte das Gewicht in vielen Fällen ein Tragen nicht gestatten. In dem vorliegenden Falle beträgt das Gewicht rot. 55 Pfund.

ZUR TOPOGRAPHIE VON ATTICA.

Auf keinem Gebiete der classischen Alterthumskunde entsprechen die Fortschritte der Wissenschaft unsern Wünschen in geringerem Grade als in der Topographie der attischen Demen. Das hängt damit zusammen, dass aufserhalb Athen und Peiraieus in Attica wenig gebaut und deshalb auch an Denkmälern wenig gefunden wird; das karge Material, auf welches sich die Topographie der Demen angewiesen sieht, ist also seit längerer Zeit kaum vermehrt worden. Um so erwünschter kommt uns die von Herrn Eustratiades abgeschriebene Inschrift (*Ἀρχ. Ἐφ.* 1870 n. 415), welche Mommsen (Hermes V S. 129 f.) als Urkunde einer Rentenstiftung erkannt hat. Vgl. Sauppe in den Gött. Gel. Anz. 1870 S. 1919. Es ist die erste Urkunde, welche uns eine ansehnliche Reihe von Ortsbestimmungen im attischen Lande darbietet, wie wir dergleichen schon früher aus Akrai hatten (C. I. Gr. III p. 581) und aus Thasos in den Epidemieen des Hippokrates. Vgl. Meineke im Monatsbericht 1852 S. 569.

Nachdem also das, was für Münz- und Rechnungswesen der Provinz Achaia aus der Inschrift zu lernen ist, von Mommsen a. a. O. behandelt worden ist, versuche ich die topographische Ausbeute darzulegen und glaube dabei am besten so zu verfahren, dass ich die vorkommenden Ortsbestimmungen nach ihren Gattungen ordne, um auf diese Weise von den verschiedenen Methoden, deren man sich in Attica bediente, um die Lage von Grundstücken zu bezeichnen, eine Uebersicht zu geben. Dabei ist aber nicht aufser Acht zu lassen, dass wir es mit einer späten (d. h. wenigstens nach-Flavischen) und nur zum kleineren Theile lesbaren Urkunde zu thun haben, welche sich in ihrer ganzen Abfassungsart durch vielerlei Nachlässigkeiten von den entsprechenden Urkunden römischen Ursprungs sehr zu ihrem Nachtheile unterscheidet. Die Redaktion ist sehr ungleich. Bald werden Grundbesitzer und Grundstücke in umständlicher Form angegeben, bald ganz kurz und ungenau. Die Flüchtigkeit der Schreibung zeigt sich in der Masse willkürlicher Abkürzungen; *χωρίου* ist nur einmal ausgeschrieben; sonst immer *χωρ.* Als Abkürzung müssen wir auch die barbarische Genetivform *Ἰονιδῶ* (auch *Ἰονιδοῦ*), *Αἰθαδιδῶ* ansehen, wo vielleicht auf dem Steine ein Strich erkennbar ist, welcher den Schlussbuchstaben ersetzen soll [1]). Die Schreibung hat den Charakter einer Cursivschrift und erinnert an Rhangabe n. 882; Inscr. Att. XII p. 21. Die Bedeutung der verschiedenen Namen ist bei dem Mangel an Genauigkeit häufig unsicher, namentlich an den beiden Stellen, wo ausnahmsweise den einzelnen Grundstücken nicht die entsprechenden Geldsummen folgen, wie in der Anhäufung von Ortsnamen bei den Grundstücken der Julia Antiocha A III, 40 und des Ventidius B II, 49. Es begreift sich, dass unter diesen Umständen die Verwerthung der Urkunde für attische Ortskenntniss nicht wenig erschwert wird.

1.

Die gewöhnlichste Bezeichnung liegender Gründe war die nach benachbarten Heiligthümern [2]). Sie kommt auch hier vor. Die Bezeichnung ist aber nicht so genau, wie z. B. in Akrai (*ὑπὲρ τοῦ Καρείου; ὑπὸ τὸ Ἀφροδίσιον, ποτὶ τῷ Ἀρτεμιτίῳ*), sondern die Namen der Heiligthümer werden nur im Genetiv beigesetzt: *χωρίον μητρῷον ἐν Ὠρωπῷ* A III, 28, *Ἀσκληπιοῦ Ἀχραδ[οῦντος* oder *οῦντι]* B II, 38, *Κεκροπείου ἐν Θριασίῳ* B II, 89, *Ἀμφιαραίου* A I, 13. Wir werden den Genetiv nicht anders erklären können, als so, dass die Grundstücke den genannten Heiligthümern früher angehört und davon den Namen behalten haben, auch nachdem sie in den Besitz dessen übergegangen sind, welcher jetzt über dieselben disponirt. Wir lernen ferner aus diesen Anführungen, dass Oropos damals unter diesem Namen attischer Gau war und dass *Ἀχραδοῦς* nicht, wie man bis jetzt angenommen hat, eine

[1]) Inzwischen habe ich durch Hrn. Dr. Köhler erfahren, dass keine Spur eines Abkürzungszeichens auf dem Steine zu finden ist.

[2]) Vgl. Gesch. des Wegebaus 295 (S. 87).

der Komödie angehörige Namensform, sondern eine volksthümliche und im Lande übliche gewesen ist. Wie Tempelgut in Privathände übergehen und dafür unter Umständen eine Genehmigung Seitens der Götter herbeigeschafft werden konnte, sehen wir an einem gerade das Amphiaraion betreffenden Beispiel in der Rede des Hypereides für Euxenippos. Vgl. Preller über Oropos in Ber. der K. S. Ges. d. Wiss. 1854 S. 207. Sauppe in Gött. Gel. Anz. 1870 S. 253.

Nach Analogie der Götter und Heroen geben auch menschliche Besitzer, Einzelne wie Genossenschaften, ihren Namen dem Grundstücke, auch nachdem es in andere Hände übergegangen ist (einmal wird der Kaufvertrag besonders angeführt mit namentlicher Bezeichnung der früheren Eigenthümer [*ἠγόρακε παρὰ τῶν Φλαουίου Εὐφάνους κληρονόμων* B II, 55]). Hierher gehören: *Παραξέστου χωρίων* B I, 10, *Ἀετοῦ πρὸς τῷ Κορυδαλῷ* A II, 18, *Ἑρμαφροδείτου* A III, 33, *Πύργου καὶ Κωμῳδῶν* A II, 30. Die *κωμῳδοί* hatten also wie die *τραγῳδοί* in Athen ihre eigenen Grundstücke (Hesychios unter *Μελιτέων οἶκος*). Auch die Festgenossen der hesiodeischen Musen kommen bekanntlich als Grundbesitzer vor. Rhangabe 892. Vgl. Lüders *Collegia Artif. Scen.* p. 16.

II.

Die zweite Gattung von Lokalbezeichnungen bezieht sich auf die verschiedenen Arten des Bodens und seines Anbaus. Dahin gehört:

1. Das baumlose Terrain: *ψιλόν*, d. h. *ψιλὸς τόπος, ψιλὴ γῆ*, worauf eine nähere Ortsbestimmung folgt, wie *Ἀμφιαράου* A I, 13 (ein Name, welcher immer ohne weiteren Zusatz die früher zum Amphiaraion gehörigen Grundstücke zu bezeichnen pflegt), *Ποταμοί* B II, 48.

2. Nackter Felsboden: *πέτρα Παιανιοῖ* zweimal A. III. 3 4.

3. Gartenland, entweder gartenartig bestelltes Ackerland *ἀγρόκηπος* (in Prospalta B I, 28), oder ein wirkliches Gartengrundstück, wie der keionische Garten am Thore nach Acharnai (*κῆπος πρὸς τῇ Ἀχαρνικῇ πύλῃ προσαγορευόμενος Κειόνιος*) A II, 31, ein Garten *πρὸς τῷ* [*Ἰλισσῷ*] A I, 18 und ein dritter [*πρὸς*] *τ*[*ῷ*] *τέλμ*[*ατι*] B I, 12 (vielleicht identisch mit dem *Ἀθηνᾶς τέλμα*, das bei Rangabe II 879 in Verbindung mit einem Bade und einer nach Diochares benannten Lokalität vorkommt).

4. Waldland. Für die Geschichte des attischen Bodens ist es nicht ohne Interesse, dass noch Waldbestände in den Ebenen von Attica angeführt werden, und zwar in der Nähe des Meeres, wie z. B. in Lamptrai am Südfufse des Hymettos (*ὕλη Λαμπτρᾶσι* B II, 44, wo ebensowenig wie bei Paiania, Ankyle, Agryle Ober- und Untergau unterschieden werden). Auch den Ausdruck *βησσῶν Ἀμφιτροπῆσι* A III 42, werden wir vielleicht hieher ziehen und von den Waldschluchten in Laurion verstehen können.

5. Obst- und Weinland, *ἀμπελουργά*, werden verbunden mit *συκάμεινον* A II, 20 in Athmonon namhaft gemacht, also in der Gegend des heutigen Marusi, welche noch immer besonders wein- und baumreich ist. Ueber Maulbeerpflanzungen Hehn Culturpflanzen S. 278. Ich glaube, wir können noch über eine andere Art von Obstproduction in Attica aus unserer Inschrift Auskunft gewinnen; denn den Ortsnamen *Περσικῶν*, den Eustratiades als Personennamen ansieht, dürfen wir doch wohl auf *περσικὸν* zurückführen. *Περσικά* aber (sc. *κάρυα*) sind bei Theophrast (Athen. 83) und in dem att. Volksbeschl. über Mafs und Gewicht (Böckh Staatsh. II S. 359) Wallnüsse; die Frucht hiefs ihrer Herkunft nach die pontische Nuss und ebenso die Königsnuss. Man betrachtete *βασιλικὰ* und *περσικὰ* als identisch (Hehn S. 285); in dieser Inschrift werden sie unterschieden, wenn wir nämlich den Namen *βασιλικά* in dieser Weise deuten. A III, 16 u. 38 haben wir eine Wallnusspflanzung *περσικῶν* (*χωρίον περσικῶνος Φλυῆσι — Φλυῆσι πρὸς τῷ περσικῶνι*) und zweimal *βασιλικά*: *β*[*ασιλικῶ*]*ν* *Ἀχ*[*αρνῆσι* B II, 45. *βασιλι*[*κῶν*] *ἐν Μ*[*ε*]*σογείῳ* B II, 47.

III.

Eine dritte Gattung von Ortsbezeichnungen ist diejenige, wo die Namen von Flüssen, Bergen und Distrikten zur Bestimmung der Lokalitäten dienen. Dahin gehört *πρὸς τῷ Ὑμηττῷ* A II, 22, *πρὸς τῷ Κηφισῷ ποταμῷ* A III, 11; B II, 11 *πρὸς τῷ Ἰ*[*λισ*]*σῷ*] A I, 18. Die Distrikte sind entweder Gaue von

Attica, in denen das Grundstück ohne nähere Bestimmung angeführt wird (*χωρίον Ἀγκυλῆσι* A II, 21, *χωρίον Ἀθμονοῖ* II, 32 u. s. w.), oder es sind Distrikte anderer Art, kleinere Oertlichkeiten, wie *ἐν Ἀκαδημείᾳ πρὸς τῇ Λ—* (vielleicht *λεωφόρῳ*) B I, 31. *χωρίον Συκ[ε]λίας πρὸς τῷ . . . ω. ω.* A III, 9. Hier finden wir also noch zur Kaiserzeit den uralten Hügelnamen in Geltung, über dessen Bedeutung ich im Rheinischen Museum 1851 eine Vermuthung ausgesprochen habe, welche sich auf die Bezeichnung des Hügels als eines *τρισκελὴς λόφος* gründet (Gr. Gesch. II[4] S. 755). Alle diese Ortsbestimmungen würden ungleich lehrreicher sein, wenn die Textworte in gröfserem Zusammenhange lesbar wären. Am merkwürdigsten ist aber ohne Zweifel die wiederholte Erwähnung der Mesogaia, über welche, seit ich das Ehrendekret der Mesogeier in den inscr. att. XII herausgegeben habe, so viel verhandelt worden ist, ohne dass die topographische Frage zu gröfserer Klarheit gebracht worden wäre. Vgl. Sauppe in seiner Recension meiner Schrift (N. Jen. Litt. Ztg. 1845 No. 60. 61) und Hanse Ath. Stammverf. S. 71. Die attische Mesogaia ist seitdem noch in einem Fragmente der Ephem. Arch. 3234 zum Vorschein gekommen, welches einem auf dortigen Cultus bezüglichen Kaiserrescripte anzugehören scheint *τ[ῆ]ς λειτουργίας φυλάξαι ἐν τοῖς περὶ Μεσογε — βούλομαι δοθῆναι.* Unsere Urkunde giebt aber zuerst nähere Aufschlüsse über das topographische Räthsel. Denn zunächst ist jetzt deutlich, dass zweifellos eine engere Mesogaia von der bei Pollux VIII, 109 angeführten zu unterscheiden ist, was mir damals von meinem Recensenten u. A. bestritten wurde. Die weitere, als Viertheil von Attica, bleibt ein unklarer Begriff, welcher auch nie eine geschichtliche Bedeutung gehabt zu haben scheint, während Mesogeion hier deutlich als ein bestimmt begränzter und nicht allzugrofser attischer Landbezirk erscheint, indem gewisse Grundstücke *ἐν Μεσογείῳ* angeführt werden, wie sonst *ἐν Ἀκαδημίᾳ* u. dgl. Das Wichtigste aber ist: *Παλλήνησι ἐν Μεσογείῳ* A II, 30. Denn hieraus folgt mit Sicherheit, dass Mesogeion einen Abschnitt des Landes bildete, welcher Theile verschiedener Gaue umfasste, und zweitens dass derselbe dort gelegen war, wo Brilessos und Hymettos mit ihren Vorhöhen einander nahe treten, weil ein Theil von Pallene dazu gehörte. Nun bestätigt sich auch vollkommen, was von der Nachbarschaft eines Herakleion und des Eurystheusgrabes bei Lukian deor. conc. 7 zu lesen ist. Es ist derselbe Platz, wo *Ἡρακλεῖ καὶ τῷ θείῳ* geopfert wurde (C. I. 523) in dem Pallene benachbarten Gargettos. So ist also für die Statistik des attischen Heraklescultus (mit der sich der früh verstorbene hoffnungsvolle Hermann Dettmer in seiner Bonner Dissertation de Hercule Attico 1869 eingehend beschäftigt hat) von Neuem ein fester Punkt gewonnen, und wenn wir uns auf der Karte von Attica überzeugen, dass die Senkung zwischen den Bergen, wo Pallene und Gargettos zusammenstiefsen, ungefähr in die Mitte zwischen der Ostküste und den Gestaden von Eleusis und Phaleros fällt, so lässt sich auch der Name Mesogeion begreifen. Ein dritter Gau, welcher auch mit einem Ende seines Gebiets hineinfiel, ist A II, 10 genannt: *ἐσχατιᾶς ΠΟ....* *ἐν Μεσογείῳ.* Die Gröfse der Lücke ist nicht unbedingt sicher; es kann aber nur *Πόρου* oder *Ποταμοῦ* ergänzt werden, und der Raum scheint dem letzteren günstiger zu sein. Ich glaube also die Vermuthung aussprechen zu dürfen, dass der für attische Geschichte so wichtige Gau der Potamier mit seiner oberen Hälfte (*Π. καθύπερθεν*) an dem jetzt sogenannten Bache Ballana (auf dessen Zusammenhang mit Pallene ich schon früher hingewiesen habe) in den Kreis von Mesogeion hineinreichte. Als vierten Gau können wir endlich nach dem Mesogeierdekrete Bate feststellen, den Heimathsgau des Antragstellers wie des Geehrten, ohne dass wir gezwungen wären, auch den Fundort des Dekrets in den Umkreis von M. hereinzuziehen, da ja, wie schon Sauppe bemerkt hat, der Fall sehr denkbar ist, dass der Geehrte aufserhalb seines Demos wohnte. Dann ist also mit der Lage von Mesogeion auch die von Bate gegeben, und wir haben nun allerdings von der religiösen Genossenschaft der Mesogeer (denn an einen Ueberrest politischer Selbständigkeit einzelner Staaten in Attica mit A. Philippi Beitr. z. Gesch. des ath. Bürgerr. S. 269

zu denken sehe ich keinen Anlass) als einem attischen Landbezirke auf Grund unserer Inschrift eine wesentlich deutlichere Vorstellung erlangt.

Es werden mit den Gaunamen auch andere Bestimmungen verbunden, deren Deutung schwieriger ist. So *χωρίον Κυπρίων Λαμπτρᾶσι* A II, 24, wo man doch kaum berechtigt ist, nach dem Beispiele Schömann's zu Isaios p. 229 *Κοπρίων* zu schreiben, sondern eher eine kyprische Ansiedelung voraussetzen wird. Sicherere Belehrung giebt A II, 26: *Θριασίω[ν]* d. i. *Θριασίων πρὸς τῷ Μέρμηκι*. Diese Bestimmung erinnert an den Ort *Μέρμηκος ἀτραπός Ἀθήνησιν ἐν Σκαμβωνιδῶν* bei Hesychios. Skambonidae aber wurde von O. Müller nach Paus. I, 38 in die eleusinische Ebene gesetzt. Dagegen machten Forchhammer Top. v. Athen S. 86, Sauppe de demis urb. p. 15 und Ross einstimmig, jedoch ohne durchgreifenden Grund, den Gau zu einem städtischen. Jetzt wird wohl Niemand mehr zweifeln, dass O. Müller Recht hatte.

IV.

Baulichkeiten und Bildwerke dienen zur Bezeichnung der Grundstücke. Dahin gehören die Thore, das acharnische Thor mit dem anliegenden Garten A II, 35 und das Reiterthor, hier im Singular (*πρὸς τῇ Ἱππάδι* B I, 34). Dann die Landhäuser in gröſserem und kleinerem Maſsstabe: *πύργοι* und *πυργίδια*. Wir haben uns darunter solche, auf hohem Unterbau ruhende, die Landschaft überschauende Gebäude zu denken, wie sie an vorüberflieſsendem Bache auf pompejanischen Gemälden vorkommen (Helbig Wandgemälde No. 1563). Solcher Art war auch der unzugängliche Thurm des Timon im attischen Oelwalde (Paus. I, 30). Thurmhäuser dieser Art wurden auch zu vieren, wahrscheinlich im Quadrat, zusammengebaut und bildeten eine *τετραπυργία* (*τετραπυργία Ἀτήνησι* A III, 43). Diese Bezeichnungen werden mit *χωρίον* verbunden (*χωρίον πυργιδίου* A I, 24), gewöhnlich aber bezeichnen sie das Grundstück selbst mit oder ohne nähere Bezeichnung (*πύργος Ἱππονίκου Θορικοῦ* A III, 40, *πυργίδιον* I. 15, *πυργίδιον ἐν Μεσογείῳ* I. 25). Auch Wirthschaftsgebäude werden als Hypotheken aufgeführt, namentlich Viehställe: *βαῦλοι* (vulgär für *βόαυλοι*) *μεικροὶ καὶ μεγάλοι ἐν τοῖς Φλαουιείοις* B II, 50. Ein Gasthaus (*πανδοκεῖον* B II, 42) und eine mit dem Grundstücke verbundene Töpferei (*[τοῦ προς]όντος αὐτοῖς κεραμείου* l. 43). Bei dem uralten Gränzkastelle Aphidna werden noch in dieser Zeit Verschanzungen erwähnt, welche zur Orientirung dienen (*χωρίον φρουρίων Ἀφίδνησι* A III, 21).

Von Bildwerken wird ein Hermes Trikephalos in Erchia als Lokalbezeichnung benutzt A III, 7. Ueber andere namhafte *τρικέφαλοι* Göttling *de loco quodam in Aristophanis Triphalete*. Jen. Prooem. 1861—62.

V.

Eine besondere Klasse bilden die gezählten Reviere. Denn anders wird es doch nicht aufzufassen sein, wenn in Thria ein Grundstück *πρὸς τῷ Μέρμηκι* erwähnt wird und dann ein anderes *μέρους τρίτου* A II, 27 und *μέρους ἕκτου* A III, 19, *δευτέρου* l. 19. Am auffallendsten bleibt der Ausdruck *μερῶν τεσσάρων* A III, 17.

Es fehlt natürlich auch nicht an solchen Ortsbestimmungen, welche durchaus unklar bleiben: so im Demos Anakaia das *χωρίον κυναρίων* A III, 29, in Acharnai der Platz *πρὸς τῷ Εὐβόλῳ* A III, 27, in Ionidai *πρὸς τῷ ἀνδροφόνῳ Κόνῳ* A II, 14, in Phlya *πρὸς τῷ Αἰθίοπι* A I, 10. Endlich kommt dreimal der Ausdruck *σχαστηρία* vor (B II, 46 *Κολωνοῖ* A I, 17, *σχαστηρίαι Βατῆσι* A II, 17) und muss also eine besondere Gattung von Grundstücken bezeichnen, über die ich nichts Sicheres zu sagen weiſs. Hesychios erklärt *ὁρμαστηρία*; Lobeck Rhem. p. 85 vergleicht *casteria*. Also vielleicht Platz zur Ablagerung von Holz, Stein u. dgl.

Andere Dunkelheiten entstehen dadurch, dass die verschiedenen Namen in einer Weise an einander gereiht werden, welche es häufig zweifelhaft lässt, ob ein Ortsname oder ein Personenname (da auch nach den Besitzern die Lokalitäten bezeichnet werden) zu verstehen sei und wie viele unter den Namen auf einen Demos zu beziehen seien. So z. B. A III, 40, wo die verschiedenen Grundstücke der Julia Antiocha an einander gereiht werden, 1) ein

Grundstück in Anaphlystos ohne weitere Bezeichnung; 2) der Pyrgos des Hipponikos in Thorikos; 3) ein Grundstück *Ἐπικοίρου φιλα* (*φιλαϊδῶν?*); 4) *Λυσίου βρασοῦν Ἀμφιτροπῆσι*, wenn man bei dem zweiten Namen nicht an *Βῆσα* denken will; 5) hier scheinen drei Lokalnamen mit einem Gaunamen verbunden werden zu müssen: *Ἐσχατιᾶς, Πυργιδίου, Τετραπυργίας Ἀτήνησι*; 6) kann man wiederum vier Namen zusammenfassen oder man theilt sie in *Φρεαρρίου Αὐλῶνος* und *Νιγριανοῦ Ἀχραδοῦντος*; dann wird man geneigt sein, Aulon als einen Demosnamen zu nehmen. Diese Beispiele zeigen, wie sehr die wissenschaftliche Verwerthung des an interessantem Detail so reichhaltigen Inschriftsteins durch die nachlässige Abfassung der Urkunde beeinträchtigt wird.

Wir würden auch fehl gehen, wenn wir annähmen, dass die unmittelbar auf einander folgenden Grundstücke desselben Eigenthümers einem benachbarten Distrikte angehören müssten (unter den Gütern des Vibullius folgt z. B. Paiania unmittelbar auf Phlya). Aber es kommt vor, dass ein Grundstück zwei Demen angehört, und diesen Fällen verdanken wir noch einige wichtige Belehrungen. So lag das Grundstück des Kallistomachos (A II, 13) *Ἀθμονοί καί Φλυῆσι*. Dadurch ist die Lage des so überaus wichtigen Demos Phlya zuerst mit annähernder Genauigkeit zu bestimmen, und in gleicher Weise erfahren wir aus A II, 21 (*χωρίον Ἀγκυλῆσι καί Ἀγρυλῆσι πρὸς τῷ Ὑμηττῷ*) Näheres über die Lage von Ankyle und Agryle, welche sich vom Ilissos aus neben einander zum Gebirge hinaufzogen. Beides waren sehr volkreiche und deshalb zweitheilige Gaue, deren untere Hälften Vorstädte von Athen waren. Unsere Urkunde unterscheidet auch hier die Theile nicht, sondern giebt nur durch den Zusatz *πρὸς τῷ Ὑμηττῷ* zu erkennen, dass das betreffende Grundstück im Oberlande der beiden Gaue (*καθύπερθεν*) zu suchen sei.

Wie viel neue Gaunamen in der Urkunde vorkommen, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen, da es keine untrüglichen Merkmale giebt, um sie von anderen Namen zu unterscheiden. Ich bin geneigt, *Ὀρεάδες* (vgl. *Λειράδες*) oder *Ὀρεάδαι* (A II, 16) für einen Gaunamen zu halten, vielleicht auch *Αὐλών*, die muthmaſsliche Heimath des Dionysos Auloneus (Vischer Entdeckungen im Theater des Dionysos. Bern 1863. S. 18).

E. Curtius.

DIE AUSGRABUNGEN IN DER CERTOSA BEI BOLOGNA[1]).

An der westlichen Seite der Stadt Bologna, von der Porta S. Isaia kaum eine halbe Stunde entfernt, liegt die im Jahre 1335 erbaute Certosa, welche im Jahre 1801 zum Campo santo geweiht wurde. In einem der Höfe erschien im Frühling des Jahres 1869 bei der Anlage eines Grabes eine Cista von Bronze in der Art, wie deren bisher nur acht bekannt gewesen waren (s. Arch. Ztg. XXVIII 1870 S. 95), und diese gab den Anlass zu weiteren Nachgrabungen. Es war ein Glück in jeder Beziehung, dass ein so geschickter und gewissenhafter Mann wie der Ingenieur Antonio Zannoni, der ein groſses Wissen und Können im Technischen mit gelehrten Kenntnissen verbindet[2]), diese Ausgrabungen leitete. Er beabsichtigt selbst eine genaue Veröffentlichung der Resultate mit Abbildungen, welche man in einigen Monaten zu erwarten hat, und seine Gründlichkeit bürgt für die Brauchbarkeit der Arbeit. Der erste bereits vollendete Theil besteht in einer sorgfältigen Darlegung der Thatsachen des Fundes; in diesen wurde mir Einsicht gestattet, und daraus wie aus der Ansicht

[1]) Diese Bemerkungen sind gleich nach dem Besuch aus der Erinnerung aufgezeichnet worden und werden daher im einzelnen zu vervollständigen sein; das Thatsächliche hoffe ich genau gegeben zu haben.

[2]) Zeugniss dafür ist die gröſsere Schrift: *Progetto di riattivazione dell' antico acquedotto Bolognese*. Bologna 1868.

der Monumente sind die folgenden Umrisse entstanden.

Bis jetzt sind in dem einen ganz durchsuchten Hofe 187 Gräber zu Tage gekommen, 13 in einem anderen; Versuche endlich an verschiedenen Stellen haben ergeben, dass man es hier auf dem neuen Campo santo mit einem antiken von gröfsester Ausdehnung zu thun hat, und die Municipalität, von den bisherigen Erfolgen befriedigt, hat Herrn Zannoni eine gröfsere Summe bewilligt, um die Grabungen wieder aufzunehmen, sobald die Jahreszeit es erlaubt.

Unter den bis jetzt geöffneten Grabstätten waren 141 unverbrannter Leichen, 59 verbrannter. Die letzteren waren entweder in Behältern oder blos in Gräbern. Von den Behältern sind 38 von Thon, 9 von Bronze, 1 von Marmor; die thönernen zerfallen in 18 gewöhnliche, rohe und in 20 bemalte, mit Darstellungen versehene (roth auf schwarz); sie standen im nackten Terrain, nur eins in einer kleinen mit Kieseln ausgekleideten Grube. Von den Bronzegefäfsen sind 8 runde Cisten mit 12—14 Streifen und runden (einmal mäanderförmigen) Verzierungen am Boden, eins in Trümmern ein Gefäfs von fast kugelförmiger, nach unten etwas spitzer Form mit vier getriebenen Reliefstreifen, über welche unten mehr. Die thönernen Gefäfse waren mit Kieseln und mit Schiefer bedeckt, die Henkel aller Gefäfse hatten, wie auch die Skelette, die Richtung von West nach Ost. In den kleineren und mittelgrofsen Behältern fanden sich aufser den verbrannten Gebeinen [*]) auch Fibeln und Ringe, in wenigen ganz grofsen auch bemalte Vasen. Von den Cisten enthielten einige nur die Gebeine und einige *fibulae*, eine Würfel und bunte Steine, das erwähnte mit Bildern geschmückte Gefäfs zwei kleine Thongefäfse.

Sind die verbrannten Gebeine in den Erdgräbern blos beigesetzt, so befindet sich der Aschenhaufen im nördlichen Winkel, doch ein wenig von West nach Ost verlängert, nördlich von ihm die Gegenstände.

Diese Gräber wie die der ganzen Leichen theilt Herr Zannoni in drei äufserlich geschiedene Klassen:

*) Diese waren in Marzabotto nie in den Gefäfsen.

1) die *ossuarj fittili cinerei e bruni* enthaltenden,
2) die, in welchen aufserdem noch rothe Vasen,
3) die, in welchen bemalte Vasen und Bronzen sich fanden.

Die Gräber der Skelette sind oblong, die Gröfse aller ist von dem Reichthum ihres Inhaltes abhängig, so auch ihre Tiefe unter dem jetzigen Boden, die zwischen 2,50 bis 7,50 M. variirt. Manche sind schon früher beraubt worden. Von den *pozzi funerarj*, welche bei Marzabotto so merkwürdig sind (s. Arch. Ztg. XXVIII 1870 S. 94), fand sich bis jetzt hier keine Spur.

Fundgegenstände. Genau in der Mitte des Grabes erhoben sich die Grabdenkmäler, deren Material ein in der Nähe brechender Sandstein ist; auf den Gräbern der Verbrannten ist es immer nur ein etwas bearbeiteter, oft linsenförmiger Stein ohne eine Spur von Darstellung; die Gräber der nicht verbrannten Leichen aber haben aufser dieser Art noch zwei andere Arten aufzuweisen: erstens bearbeitete kreis- oder eiförmige Steine ohne Darstellung, — es ist anzunehmen, dass auf diesen wie auf den vorher erwähnten die Namen der Verstorbenen mit Farbe angegeben waren. Den fremdartigsten Eindruck aber macht auf denjenigen, der unter die Gegenstände im Archiginnasio tritt, die dritte Art der Stelen mit ihrer bedeutenden Gröfse, ihrem Reichthum an Darstellungen und ihrem alterthümlichen Stil. Von ihnen sind etwa 30, zum Theil in wenig bedeutenden Stücken, gefunden; einige sind an ihren sichtbaren Theilen — die unteren zum Einsetzen in die Erde bestimmten blieben natürlich roh — oben gerundet, andere, und zwar die Mehrzahl, oval etwa in der Form von Hufeisen.

Ich beschreibe vier, die gut erhalten oder schon zusammengesetzt sind. Die gröfseste, welche ich sah, hufeisenförmig, ist etwa 2,10 M. hoch, ohne den Untersatz, an der breitesten Stelle 1,26 M. breit und 0,30 dick; auf der Vorderseite zieht sich zunächst ein Rand von Wellenlinien herum, dieser Rand scheint allen gemeinsam gewesen zu sein; hier ist er nach der Innenseite zu noch durch eine schräg gerippte Leiste eingefasst; nun folgen Darstellungen in ganz niedrigem Relief — die Erhebung

beträgt nicht einen halben Centimeter — in vier Reihen übereinander: oben ein Seepferd von einer Seejungfrau gegenüber mit der einen Hand an einem Bein gepackt, ihre andere Hand schwingt hoch einen Fisch, ein solcher schwimmt auch unter ihr; in der zweiten Reihe fährt von links nach rechts (vom Beschauer) ein Zweigespann, am Wagen vorn als Zierde ein Vogel mit Menschenkopf, die Radspeichen in derselben Weise angeordnet, wie auf einer Münze von Tuder; auf dem Wagen sitzt eine Gestalt, welche einen grofsen Schirm über sich hält, vor ihr der Rosselenker; über dem Gespann schwebt ein auch an den Füfsen Geflügelter in ganz horizontaler, sehr natürlicher Lage, vor den Rossen rennt ein Mann mit helmartiger Kopfbedeckung, einen Schurz um die Lenden, eine Fackel in der zurückgestreckten Rechten haltend, ein Ruderende, wie mir scheint, in der vorgestreckten Linken; seitwärts von den Rossen, also dem Anschein nach unter ihnen, ein Knabe mit einem Hunde, der sehr natürlich emporspringt, wie um die Rosse anzubellen. Im dritten Streifen findet sich ein Zweikampf, und zwar, wie es scheint, ein Faustkampf, zwischen den Kämpfenden eine kleiner gebildete Gestalt Flöte blasend, rechts schliefst die Scene ein auf den Stab gestützter Mann, der Aufseher oder Richter, ab, links ein Jüngling, der in der zurückgestreckten Rechten ein Salbgefäfs, in der Linken schon das Geräth zum Faustkampf (?) trägt; im vierten schmaleren Streifen endlich thront inmitten nach links hin eine männliche Gestalt, ihr naht sich von vorn zunächst eine Figur mit einer Wage, wie es scheint, dann eine andere mit Korb und anderen mir nicht ganz deutlichen Gaben; auch hinter dem Thronenden nahen zwei schon fast verwischte Gestalten. Die Trennungsstreifen sind entweder mit schrägen Strichen verziert, oder mit Epheublättern und -Ranken, dem häufigsten Ornament an diesen Denkmälern. Aber auch die Rückseite dieser Stele ist mit Darstellungen in drei Streifen angefüllt: oben ein Weib in zwei Schlangen endigend, die mit beiden Händen einen gewaltigen Stein über den Kopf hebt, wie um ihn zu schleudern, im zweiten Streifen Wagen mit Lenker und zwei sprengenden Rossen, im dritten ein mit Speer und Schild (?) versehener Mann vor einem Anderen stehend; ich sage „Mann," mit gleichem Recht könnte man ihn wie alle übrigen männlichen Figuren auch einen Jüngling nennen, denn Zannoni machte mich richtig darauf aufmerksam, dass auf keiner Stele ein Bärtiger dargestellt ist. Die Haartour der betreffenden Männer auf der vorliegenden Stele ist übrigens dieselbe, wie sie auf den alten etruskischen Gemmen (in Berlin „der Hermes") erscheint; die Dicke unserer Stele ist dann noch mit grofsen Epheublättern geschmückt. Eins der besterhaltenen Exemplare, ebenfalls oval, von 1,30 M. Höhe, 1,20 M. Breite an der breitesten Stelle, 0,30 M. Dicke, zeigt am Rande oben und unten, die Wellenlinien trennend, eine Palmette, unten einen Blätterstreifen; den ganzen Vorderraum nehmen hier zwei Figuren ein: ein im Wesentlichen nackter Geflügelter (mit fast weibischer Haartracht) — ein Gewand hat er shawlartig um den Hals, dann unter den Armen hindurch geschlungen —, der die Linke in die Seite stützt, reicht einem Bekleideten (mit einem Ueberwurf, wenn ich mich recht erinnere) die Rechte wie zum Willkommen, „einem Herbeigekommenen," denn das hinter ihm Dargestellte sehe ich als das Vordertheil eines Nachens an. Die Kehrseite hat wieder drei Abtheilungen: oben Kampf einer sich windenden grofsen Schlange gegen ein Seepferd, das sie in den Rücken beifst — bis jetzt noch zweimal wiederkehrende Darstellung; im zweiten Streifen Wagen von zwei Flügelrossen gezogen, von einem nach vorn gebeugten Manne gelenkt, voran eilt ein geflügelter Mann; im dritten Streifen Kampf eines Reiters, der in der Rechten das Schwert schwingt, gegen einen Krieger, der in der Linken den seinen Körper deckenden Schild hält, in der Rechten das Schwert. Ein dritter Grabstein ist rund — Durchmesser etwa 1,50 M. —, auf der Vorderseite ein geflügeltes Zweigespann von einem Manne gelenkt, unter den sprengenden Rossen spriefsen zwei grofse Epheublätter empor, ebenso im oberen Abschnitt, am Rande die Wellen, auf der Kehrseite ein Kreis, in dessen Innerem Kreisbogen geschlagen sind (eine Rose). Ganz ohne Darstellung scheint die übrigens arg abgeschundene Kehrseite einer vier-

ten hufeisenförmigen Stele, an deren Vorderseite im obersten Abschnitt der Kampf zwischen der Schlange und dem Seepferd; im mittleren Streifen erblickt man ein Zweigespann von rechts nach links fahrend, auf dem Wagen ein tief verhülltes Weib einen Schirm haltend — aus Raummangel aber vor, nicht über sich, woraus man sieht, dass der Schirm als wesentlich erschien —, der Lenker hockt anscheinend auf den Pferdehintertheilen, voraus eilt wieder ein ungeflügelter Mann; im unteren Streifen ein (oder wohl besser das) Weib einem Geflügelten gegenüber, von welchem nur ein Rest vorhanden. Eine kleine wohlerhaltene Stele zeigt eine weibliche (?) Gestalt zwischen Epheuranken; ein Fragment den unteren Theil eines Mannes, der zu einer am Boden stehenden Amphora hinzueilen scheint, ein anderes einen Geflügelten rücklings auf einem Sessel liegend unter dem Rest eines sprengenden Zweigespanns; solche, auch Viergespanne, sind überhaupt häufig, die Zügel sind nicht selten eben nur eingeritzt.

Als eine vierte Art von Denkmälern kommen zwei Kugeln auf viereckigen Basen, ebenfalls von Sandstein, in Betracht: eine kleinere, und eine ganz colossale (3,35 M. Umfang, 1,60 M. Höhe), in der Mitte durch einen Gürtel getheilt, über welchem eine jetzt verwischte Darstellung sich befand; noch ist ein Eilender zu erkennen (das Material ist einer langen Conservierung ja im Allgemeinen nicht günstig), die Basis ist mit Widderköpfen an den vier Ecken geziert.

Andere Fragmente sollen noch zusammengesetzt werden.

Was den Sinn der Darstellungen betrifft, so bleibt im Einzelnen Manches dunkel, im grofsen und ganzen kann nicht wohl bezweifelt werden, dass Fahrt und Ankunft sich auf das Reich der Todten beziehen, und dass die anderen Darstellungen entweder besondere Ereignisse aus dem Leben des Verstorbenen angehen oder auf allgemeine Gebräuche und Uebungen bezüglich sind.

Der Stil ist alterthümlich — man wird immer mehr inne, dass dem älteren etruskischen Stil das Flachrelief eigen ist —, die Proportionen gedrückt, die Bewegungen eckig, manche Figuren erinnern an die Spiegel; bemerkenswerth ist, dass keine Aehnlichkeit mit der merkwürdigen Stele von Marzabotto vorhanden ist; von einer Durchbildung der Formen im Einzelnen ist selten etwas zu sehen.

Bronze. Die Cisten sind bereits oben erwähnt worden; ausser denselben sind Gefäfse von mannigfacher Gestalt gefunden worden, ähnlich den geschmackvollen Gefäfsen des Museo Gregoriano. Von Spiegeln sind etwa 8 oder 9 gefunden, klein und ohne Zeichnung; einige Siebe, Kellen, etwa 16, mit Entenköpfen am Stielende, und zwar oft so, dass eine kleinere mit einem Kopf zwischen die zwei Köpfe einer gröfseren hineinpasst. Von Candelabern sind drei mit dem Schaft erhalten, zwei davon mit dem dreigetheilten Fufs, der in Krallen ausgeht; oben steht in der Mitte bei einem ein mit Bogen und Köcher versehener Mann, bei dem zweiten eine Gestalt nach Art der Apollostatuette im brittischen Museum, beim dritten ein anscheinend tanzendes Weib; von den übrigen nur in den Aufsätzen erhaltenen zeigen die meisten in der Mitte einen Vogel, viele einen Hahn; einer ist von Blei, einige von Eisen. Auch Nägel von Bronze fanden sich in den Gräbern.

Abgesehen von den mit Palmetten geschmückten Henkelansätzen vieler Gefäfse entbehren die Bronzesachen der Verzierungen bis auf das oben schon erwähnte zertrümmerte Gefäfs, das in vier etwa 4—5 Centimeter hohen Streifen mit getriebenen Reliefs geschmückt ist; es ist interessant genug, um eingehender beschrieben zu werden. Die oberen drei Streifen werden von einem Zuge von etwa 40 Personen eingenommen, der vierte von fabelhaften Ungeheuern; alle Personen zeichnen Prognathismus des Gesichtes und dicke Backen aus, der Leib ist eine etwas geformte Beule des Metalls, so zwar, dass jeder Unterschied von Körper und Kleidung aufhört, Arme und Beine ganz roh herausgetrieben. Den Zug im oberen Streifen eröffnen zwei Reiter, über denen ein Vogel fliegt, dann folgen drei Arten von marschierender Infanterie, zunächst fünf mit länglichem Schild und gesenktem Speer und spitzer Kopfbedeckung, die zweiten und dritten

(etwa 7—8) mit Helmkappen, runden Schilden und ebenfalls gesenktem Speer; Richtung von rechts nach links. Die entgegengesetzte Richtung hat der zweite Streifen, in welchem zuerst ein Hund, dann zwei Figuren, die auf den Schultern an einer Stange zwischen sich ein Gefäfs tragen. Dasselbe thun die zwei folgenden Gestalten in einem oft wiederkehrenden Costüm in weitem Gewande mit einem ungeheuer breiten Hute; vor ihnen ein gleicher; dann drei Figuren, welche Holzbündel und Sessel zu tragen scheinen; es folgt ein Ochse, über dem ein Vogel fliegt wieder zwischen zwei Breithütigen, dann drei Frauen (?), einhenklige Gefäfse auf den Köpfen tragend; den Zug schliefst ein mit zwei Mauleseln (?) beschäftiger Mann ab. Im dritten Streifen, der zunächst die Richtung von rechts nach links hat, schreiten zwei Ochsen, über welchen ein Vogel fliegt, voraus, ihnen folgt ein Mann, der einen Pflug auf den Schultern trägt, dann ein grofser Vogel; nun ändert sich die Richtung und zwar nahen von beiden Seiten einige Personen einem Ruhebett, auf welchem in jeder Ecke ein Breithütiger die Leier spielt, während auf den aus Thierköpfen gebildeten Armen des Ruhebetts zwei dienende Knaben sich befinden; in der Mitte zwischen den Spielenden hängt ein Gefäfs; von links naht ein Breithütiger, dann eine Figur, welche ein Schwein an den Hinterbeinen hinter sich her zieht; von der rechten Seite, zugleich den Streifen abschliefsend, wieder ein Breithütiger, dann zwei Figuren ebenfalls mit einem Thier (diese letzteren habe ich etwas ungenau notirt, vor dem Gefäfs schienen sie mir Köche oder dgl.). Man hat also einen grofsen Festzug vor sich, der mit einem Gelage schliefst.

Zur Bronze gehört ausserdem noch das in grofser Menge gefundene *aes rude*; Zannoni lässt mit diesem wie dem meisten anderen Material genaue chemische Analysen anstellen. Von anderem Metall ist besonders eine grofse Anzahl von *fibulae* und ein Ring in Silber hervorzuheben; von Gold fanden sich Ohrringe (wie im Museo Gregoriano und in Marzabotto), einige Proben von Filigran, ein Blättchen, wie sie zum Gewandschmuck gebraucht wurden. Von edlen Steinen kommt nur ein ganz kleiner Skarabaeus vor, auf dessen Kehrseite sich eine sitzende Figur befindet. Von Glas finden sich bunte Fläschchen (wie in Marzabotto), auch die kleinen pyramidalen Gegenstände, von denen einige hier durch ihre Lage zu den Skeletten deutlich als die Gewichtchen am Gewande bezeichnet sind. Endlich erinnere ich mich auch noch eines oder einiger Alabastra. Auch einige Steinspitzen sind bemerkenswerth.

Thon. Ausser den grofsen unbemalten Thongefäfsen ist auch eine Fülle bemalter Vasen (viele waren noch nicht zusammengesetzt) zum Vorschein gekommen, von gröfseren, Amphoren und Krateren, etwa 60, eine grofse Anzahl kleinerer Schalen, Kantharen, Tassen mit einer Eule. Es finden sich schwarze Figuren auf rothem Grunde (einige unverkennbar imitirt), und rothe Figuren auf schwarzem Grunde bis zu den schönen Gefäfsen mit wenigen Figuren. Beide Arten, schwarz- und rothfigurige, kamen auch in denselben Gräbern vor. Unter den Darstellungen überwiegen die dem gewöhnlichen Leben und dem bakchischen Kreise entnommenen. Von mythischen Darstellungen ist mir aufgefallen:

Herakles gegen die Aethiopen; einen hat er auf den Altar geschleudert, links und rechts fliehen zwei andere, einer mit dem Dreifufs (?), der andere mit dem Opfermesser; grofse rothe Figuren auf schwarzem Grunde; die Aethiopen sehr charakteristisch, die wolligen Locken etwas in Relief. Gleichen Stiles ein heroischer Kampf

→	→	←	←
Geflügeltes Weib mit Binde.	Krieger siegend; der von innen sichtbare Schild mit vielen Handhaben und einem Bilde (innen): Satyr auf ein Weib zukommend	In's Knie gesunkener Krieger; Schildzeichen: Centaur.	Geflügeltes Weib, wie ihn schützend.

Die Rückseiten bieten gleichgültige Darstellungen. Häufiger sind Frauenverfolgungen, einmal ist Zeus durch Blitz und Scepter als der Verfolgende bezeichnet, einmal Poseidon durch den Dreizack.

Von nicht mythischen Darstellungen hebe ich hervor zwei Vasen (*s* auf *r*) mit Zweigespannen, ganz von vorn gebildet, ein paar Gelage; wegen der Schönheit die Bekränzung eines Kitharöden (*r* auf *s*) mit der Art von Köpfen, wie sie Stephani

im letzten Band der Comptes rendus besprochen hat. Auch die schönsten Vasen wird Zannoni in Abbildungen publicieren.

Von Inschriften habe ich an den Vasen nichts bemerkt, aber auch die Spuren von Schrift beschränken sich auf die bekannten Zeichen am Boden der Thongefäfse; und einmal kommt, wie es scheint, die Inhaltsangabe so vor. Von etruskischer Schrift ist nicht die kleinste Spur vorhanden; ein Schreibgriffel soll gefunden sein. Die vorhandenen Schädel zerfallen deutlich in zwei Arten, eine verständige Untersuchung derselben wird Zannoni's Arbeit begleiten.

Bologna. G. Hirschfeld.

DER ATTISCHE FRIEDHOF VOR DEM DIPYLON.

Hierzu die Tafeln 42. 43. 44.

Das Jahr 1870 ist auch für die Nachforschungen auf dem Boden des alten Athen ein ereignissvolles gewesen. Kaum war durch den Architecten Ernst Ziller das panathenäische Stadion von dem Schutte befreit, unter dem sich noch die alte Brüstung und die schöne Doppelherme des Apollon und Dionysos vorfand [1]), so begann die archäologische Gesellschaft zu Athen eine umfassende und erfolgreiche Ausgrabung im äufseren Kerameikos. Eine reiche Ausbeute war hier ganz sicher zu erwarten, da ja nach dem Zeugnisse des Pausanias vor dem alten Dipylon auf den Strafsen nach der Akademie und Eleusis die wichtigsten Grabmonumente standen, und da hier schon vor mehreren Jahren eine zusammenhängende Gräberstrafse mit zahlreichen Grabsteinen, die noch an ihrem alten Platze stehen, aufgedeckt ist.

Im Westen von Athen nämlich, zwischen der alten Ringmauer und der Gasanstalt, wird durch die alte und neue Piräusstrafse und durch die Strafse nach Eleusis ein niedriger Sandhügel umschlossen, der durch die Anlage jener drei Strafsen eine dreieckige Gestalt erhalten hat und an seinem Nordrande die kleine Kapelle der H. Trias trägt [2]). Zwischen diesem Hügel und der neuen Piräusstrafse, also am Nordrande des ersteren, fliefst eine alte Wasserleitung (s. Taf. 42), welche aus der Stadt von dem Nordabhange der Akropolis in westlicher Richtung unterirdisch herabfliefst und hier an's Tageslicht kommt. Unter dem genannten Hügel, der offenbar im Wesentlichen erst durch spätere Aufschüttungen entstanden ist, hat man jetzt einen ganzen Friedhof aufgedeckt, wie wir keinen zweiten auf griechischem Boden erblicken. Wir befinden uns inmitten einer grofsartigen Gräberanlage, die von einer breiten Strafse durchschnitten wird und mit Grabmälern des schönsten hellenischen Stils sowie von handwerksmäfsiger Arbeit aus römischer Zeit, mit prachtvollen Reliefdarstellungen zum Andenken der Reichen und mit unscheinbaren Stelen der Armen, mit grofsen ausgemauerten Familienbegräbnissen und mit einfachen Gräbern aus Thonplatten auf das Reichste besetzt ist. Die Menge und der Werth der dort gefundenen Kunstwerke und Inschriften ist, wie mir geschrieben wird, so grofs, dass die Ausgrabungen bei der H. Trias allein einen Besuch von Athen lohnen und ein reiches Material für archäologische und epigraphische Studien gewähren würden. Da aber über alle diese neuen Schätze bisher aufser einer kurzen Mittheilung von R. Schöll im römischen Bulletino (1870 n. VIII) und von Conze („antike Grabmäler" in den Preufsischen Jahrbüchern 1871 S. 145 ff.) und einigen neugriechischen Publicationen, die in Deutschland wenig Verbreitung finden, nichts in die Oef-

[1]) Vgl. meine Berichte in der Arch. Zeit. N. F. II S. 117. 131 und im Philol. XXIX 704. Neuerdings hat Ziller selbst, wie ich höre, Pläne von den architectonischen Resten des Stadions veröffentlicht.

[2]) Die Terrainverhältnisse sind am besten zu übersehen bei E. Curtius sieben Karten z. Topogr. v. Athen Bl. 3 u. Textheft S. 38, und bei Salinas, *monum. sepolcr. scoperti presso la chiesa della S. Trinità*. Torino 1863. Taf. V.





I. Der Attische Friedhof vor dem Dipylon.

3. Grabstein aus Athen.

2. Übersicht über das Terrain vor dem Dipylon.



GRABRELIEF AUS ATHEN



GRABRELIEF AUS ATHEN.

fentlichkeit gedrungen ist, so wird, wie ich hoffe, ein zusammenfassender Bericht über den Verlauf der Ausgrabungen und ihre wichtigsten Resultate nicht unwillkommen sein. Der Zeitpunkt hierfür ist ein günstiger; denn wenn auch noch nicht der ganze Hügel abgetragen ist, so sind die Arbeiten doch jetzt zu einem vorläufigen Abschluss gediehen. Den Anfang derselben habe ich selbst noch bei meiner Anwesenheit in Athen mit angesehen. Für den weiteren Verlauf bin ich angewiesen auf den ausführlichen Bericht von Rhusopulos in der *Ἐφημερὶς τῶν Φιλομαθῶν* 1870 n. 736—44 (1. Mai bis 9. Sept.); ferner auf eine kurze Zusammenstellung von Kumanudis im Programm der archäologischen Gesellschaft von 1870 [1]), dem ein sehr brauchbarer Situationsplan mit Eintragung der einzelnen Monumente und ihrer Inschriften beigegeben ist; endlich auf die brieflichen Mittheilungen meiner Freunde in Athen, der Proff. v. Heldreich und Postolacca und des Buchhändlers Carl Wilberg, von dem ich auch einige Photographien der schönsten Grabreliefs erhalten habe. Insbesondere verdanke ich der gütigen Bemühung meines Freundes Th. v. Heldreich eine treffliche Terrainaufnahme der ganzen Gräberanlage, die den beifolgenden Plänen (Taf. 42) zu Grunde liegt, und zur Veranschaulichung des im Texte Gesagten dienen wird. Während der kleine Eckplan nur den Zweck hat, die Lage des Friedhofs mit seinen Umgebungen im Allgemeinen anzugeben, sind auf dem gröfseren Plan die einzelnen noch am Platz befindlichen Monumente nach der im Juni 1870 edirten Zeichnung von Kumanudis aufgetragen und die später ausgegrabenen nach Nachträgen v. Heldreich's hinzugefügt, die bis zum Schluss der Ausgrabung reichen. Die dunklere oder hellere Farbe bezeichnet die gröfsere oder geringere Tiefe, welche die Ausgrabung erreicht hat, und damit meistens auch das Niveau des alten Friedhofs selbst.

Wie gewöhnlich so wurden auch bei der H. Trias die ersten Funde dem Zufall verdankt. Als man nämlich in den Jahren 1861—62 zur Anlegung der neuen Piräusstrafse den nördlichen Vorsprung des Hügels abtrug, stiefs man in der Tiefe auf eine Reihe von Grabmonumenten und einfachen Grabstelen mit Inschriften, die von Pittakis in der *Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική* n. 4109 ff. und von Rhusopulos in der neuen Folge dieser Zeitschrift (Januar- und Februarheft 1862 S. 4 ff. 18 ff.) herausgegeben und besprochen sind. Unter den hier gefundenen plastischen Werken sind namentlich bekannt das schöne Relief eines geharnischten Kriegers (*Ἀριστοναύτης*) [2]), der merkwürdige Grabstein des *Ἀντίπατρος* aus Askalon mit phönikischer und griechischer Inschrift [3]) und ein grofses Relief mit einer Abschiedsscene von drei Personen [4]).

Hierdurch auf die Bedeutung jenes Hügels aufmerksam gemacht, unternahm die archäologische Gesellschaft zu Athen im April 1863 eine zweite Ausgrabung, die planmäfsiger ausgeführt wurde und eine reiche Ernte von Kunstschätzen gebracht hat. Indem man nämlich in gerader Richtung von Osten nach Westen südlich an der Kapelle hin einen 15—20 Meter breiten Graben durch den Hügel bis zur neuen Piräusstrafse zog, kam man auf eine alte Gräberstrafse, die in einer Länge von 120 M. bis auf das Niveau des alten Bodens aufgedeckt wurde und auf der Südseite mit den herrlichsten, zum Theil aus der Blüthezeit der attischen Kunst stammenden, Monumenten besetzt ist. Dieselben sind mit der Front nach Norden gerichtet und stehen auf mehreren Mauern von verschiedener Höhe, die zwar mehrfach von Durchgängen durchbrochen und theilweise nur noch in den Fundamenten erhalten sind, aber doch im Ganzen (von kleinen Vorsprüngen abgesehen) eine gerade Linie von Osten nach Westen bilden. Die Mauern, an deren nördlicher Vorderseite man noch Spuren von Farbe erkennt,

[1]) *Δύο γενικαὶ συνελεύσεις τῶν ἑταίρων τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας*. 1870. Ein Theil der neu gefundenen Inschriften ist, wie Kumanudis hier bemerkt, bereits in dem *bulletin de l'école française d'Athènes* herausgegeben worden. Doch sind mir die neuesten Hefte dieser Zeitschrift bisher nicht zu Gesichte gekommen.

[2]) Abgeb. in der *Ἐφημ. ἀρχ.* N. F. *πίν. II* p. 21. 35; vgl. Rhusopulos im Bullet. 1863 S. 172; Pervanoglu das. 1862 S. 87; Kekulé, die Bildwerke im Theseion n. 400.

[3]) Herausgegeben in den annali dell' inst. 1861 p. 321 ff.; Pervanoglu, d. Grabst. d. alten Gr. p. 72; Kekulé a. a. O. n. 57.

[4]) Vgl. Kekulé n. 401; Pervanoglu p. 92.

stammen offenbar aus verschiedener Zeit; denn einige Stücke sind in regelrechtem Quaderbau aufgeführt, andere dagegen sind polygon und zwar wieder in verschiedener Construction. Hinter diesen Mauern sieht man eine Reihe von Familiengräbern in Gestalt von ausgemauerten Vierecken, innerhalb deren sich dann die einzelnen Gräber zum Theil noch mit den Gebeinen vorgefunden haben. Während die gröſsten und schönsten Monumente auf der Mauer als Basis ruhen und der Straſse zugekehrt sind, stehen kleinere derselben Familie angehörige Grabsteine innerhalb der Grabumfassung selbst, und noch andere, die meist wohl Aermere bezeichneten, weiter südlich hinter der vorderen Gräberreihe. Die Hauptdenkmäler der letzteren sind nach den schönen Zeichnungen und Grundplänen in dem angeführten Werke von **Salinas** (Anm. 2) und nach den Berichten von **Rhusopulos**, **E. Curtius** u. A.[1]) so bekannt, dass ich hier jeder weiteren Beschreibung überhoben bin und daher nur zur Erläuterung des Plans (Taf. 42) die dort eingetragenen und mit Zahlen versehenen Monumente kurz aufzähle.

Kommt man von der Stadt, so trifft man zunächst links gerade südlich unter der Kirche das berühmte Reitermonument des Dexileos (No. 1) auf dem Südrand einer Mauer aus Porosquadern, welche einen Viertelkreis bildet und ein groſses Familienbegräbniss einfasst[2]). Auf dem Nordrande desselben stehen zwei Stelen mit den Inschriften *Λυσίας | Λυσανίου | Θορίκιος* (No. 2) und *Μέλιττα Λυσανίου | Θορικίου θυγάτηρ | Ναυσίστρατος | Στρατοκλέους | Σφήττιος* (No. 3) und südlich in einiger Entfernung ein ebenfalls dieser Familie angehöriges Denkmal mit *Λυσανίας Λυσανίου Θορίκιος | Καλλιστράτη | Καλλιφάνης Λυσανίου Θορίκιος* (No. 4). Westlich von jenem ummauerten Familiengrab folgt dann nach einem Durchgang eine lange aus kleinen Steinen mit Stuckbewurf und rother Farbe aufgeführte polygone Mauer, die zunächst einen massiven Sarkophag mit Farbenspuren (No. 5), dann die Basis eines zerstörten Monuments (No. 6), endlich die drei Denkmäler der Familie des Agathon trägt, und zwar das tempelartige Grabmal der *Κοράλλιον Ἀγάθωνος γυνή* (No. 7) mit dem Relief einer Familienscene, den schlanken Grabpfeiler für *Ἀγάθων | Ἀγαθοκλέους | Ἡρακλεώτης | Σωσικράτης | Ἀγαθοκλέους | Ἡρακλεώτης* (No. 8) und das tempelartige Denkmal des *Ἀγάθων | Ἀγαθοκλέους | Ἡρακλεώτης* (No. 9). An die Agathonischen Denkmäler reiht sich westlich eine aus groſsen Werkstücken bestehende Mauer, auf der keine Grabsteine erhalten sind, und dann eine dritte Mauer aus Quadern, auf der das groſse Denkmal des *Διονύσιος* (No. 10) steht. Im Rücken wird dasselbe von einem hohen Gemäuer aus Porosstein (No. 11) überragt, das vielleicht als Basis für einen in der Nähe gefundenen marmornen Stier diente[3]). Dicht daneben haben sich ferner die beiden Stelen des *Ἑρμοκλῆς | Λύσωνος | Προβαλίσιος* (No. 12) und des *Λυρόθεος | Λύρου | Ἀχαρνάν* (No. 13) und ein skythischer Bogenschütze gefunden. Unmittelbar an das Grabmal des Dionysios reiht sich auf der Frontseite der Mauer das der *Μῆλις | Μιλησία* (No. 14), welches aus einem auf hohem Fundamente ruhenden Marmorviereck besteht, und dann ein nach Süden führender Durchgang. Westlich davon stoſsen wir auf einen viereckigen groſsen Gräbercomplex, von dem die Ostmauer 4 M. weit

[1]) Rhusopulos in der *Ἐφ. ἀρχ.* N. F. 1862—63 S. 270 ff. 293 ff. und im römischen Bullet. 1863 S. 161 ff. 1864 S. 40 ff. *πίν. ΜΓ' ΜΔ'*; E. Curtius Nachr. v. d. Gött. Ges. d. Wiss. 1863 S. 187 ff. 215 f. 297 ff.; Arch. Anz. 1863 S. 102* ff.; erläut. Text zu den sieben Karten z. Top. v. Athen Beil. 3.

[2]) Für diese und die folgenden Denkmäler verweise ich auf die Abbildungen bei Salinas a. a. O. und E. Curtius, in der Textbeil. z. d. top. Karten. — Dass das Reitermonument nicht das bei Pausanias (I, 29, 11) auf dem Wege nach der Akademie erwähnte Polyandrion der im korinthischen Krieg Gefallenen, sondern ein **Familiengrabmal** ist, ergiebt sich jetzt mit Sicherheit daraus, dass auf dem Rande der Mauereinfassung und in der Nähe derselben mehrere Stelen von **Verwandten** des Dexileos an ihrem ursprünglichen Platze gefunden sind (No. 2—4).

[3]) Diese Mauer trägt, wie Rhusopulos hier zuerst bemerkt, auf dem Stuckbewurf die mit spitzem Instrumente eingeritzte Inschrift *Κῶμος κα[λός] καὶ ὁ γράψας*. In Bezug auf diese erinnert Rhusopulos treffend an den Schol. zu *Ar. vesp.* 98, wonach die Athener die Namen von Geliebten nicht nur auf Thongefäſse, sondern auch auf Wände und Thüren und auf die Grabsteine des Kerameikos aufschrieben, und an eine Stelle des Lucian (*ἑταιρ. διάλ.* 4, 2), der von Namen spricht, die zur Beschimpfung auf **Stelen** im Kerameikos geschrieben waren. Die Worte καὶ ὁ γράψας sind offenbar ein Zusatz eines später Vorübergehenden. Vgl. **Conze** a. a. O. p. 154. [O. Jahn Einl. zur Münchener Vasensammlung S. CXXII.]

ausgegraben und die Nordmauer, theils polygoner, theils regulärer Construction, in einer Länge von 17 M. und Höhe von 1 M. mit einigen Unterbrechungen dazwischen erhalten ist. Am Ostrand dieser Mauer erblickt man eine große Hündin von hymettischem Stein (No. 15) und dahinter die Stele der *Ἀρπαλέα* (No. 16); in der Mitte das bekannte große Grabrelief (No. 17), auf dem ein Todtenmahl und davor Charon mit seinem Fährboot dargestellt ist [10]). Im Innern des erwähnten Mauervierecks, das verschiedenen Familien zum Begräbnissplatz gedient zu haben scheint, sind noch mehrere Gräber und kleine Grabsteine gefunden, nämlich der des *Λυσίστρατος* (No. 18), des *Λυσιμαχίδης* | *Λυσιμάχου* | *Ἀχαρνεύς* (No. 19) und des *Λυσίμαχος* (No. 20) [11]), und ferner etwas weiter nach Westen eine in die Tiefe führende Brunnenröhre (No. 21), die aus runden Thonplatten besteht und oben einen viereckigen Marmoraufsatz mit einem runden Loch hat. Den westlichen Abschluss der ganzen Gräberstraße bilden die Fundamente einer 11 M. langen und 5 M. breiten Mauer, die ebenfalls eine Reihe von Gräbern umschließt; drei derselben haben noch eine Deckplatte mit Inschriften, von denen die eine (No. 22) unlesbar ist, die zweite *Νικοστράτη* (No. 23), die dritte *Κηφισόδωρος* (No. 24) lautet. Endlich sind auch hinter der Front der Gräberstraße und der ihr angehörigen Denkmäler und Mauereinfassungen einige Gräber zu Tage getreten, welche somit Theile einer zweiten südlichen Reihe ausmachen. So sehen wir hinter den Agathonischen Denkmälern einen Denkstein mit der Inschrift *Ἰατροκλῆς Ἀριστοκρίτου Ἀνακαεύς* [12]) | *Φιλίνα* (No. 25), der, wie es nach dem Plan von Kumanudis scheint, in einer besonderen Umfassungsmauer steht; und weiter westlich hinter der Hündin (No. 15) die runden Stelen der *Ὀπώρα* | *Σωσιβίου* | *Μεγαρική* (No. 26) und der *Μίθη* | *Διονυσίου* | *Μιλησία* (No. 27).

Von dem ganzen Friedhofe also, der unter dem Hügel der H. Trias ruht, war nur eine von Osten nach Westen führende Straße und eine Reihe von Familiengräbern und Grabsteinen am Südrand derselben aufgedeckt, als im März 1870 die archäologische Gesellschaft eine dritte auf größere Dimensionen ausgedehnte Ausgrabung unternahm, deren Resultate im Folgenden kurz hervorgehoben werden sollen. Doch gebietet mir der Raum, hier außer den mit bildlichen Darstellungen versehenen Monumenten nur diejenigen Grabsteine namentlich zu erwähnen, die noch ihre alte Stelle bewahrt haben und auch auf dem Plan verzeichnet sind. Zum Schluss werde ich noch einige Worte über die Anlage der Gräber im Allgemeinen hinzufügen, während ich die übrigen bei dieser Ausgrabung gefundenen Inschriften demnächst in den Jahrbüchern für classische Philologie zusammenzustellen denke.

Nach Rhusopulos' Bericht wurden die Arbeiten in der Weise vorgenommen, dass man 1) einen Graben (*A*) von den Denkmälern des Agathon (No. 7—9) in nördlicher Richtung am Westrand der Kapelle entlang bis zu der alten Wasserleitung neben der Straße nach Eleusis zog; 2) die östliche Fortsetzung der alten Gräberstraße [13]) vom Reitermonument (No. 1) nach der Stadt zu suchte (*B*); 3) das ganze Dreieck (*C*) zwischen der Gräberstraße, der Kirche und der neuen Piräusstraße abgrub; 4) das Terrain unmittelbar südlich unter der Kirche freilegte (*D*); und 5) südlich von der alten Gräberstraße und deren östlicher Fortsetzung (*B*) mehrere Einschnitte (*E F G*) in den Hügel machte, von dem aber im Süden und Westen noch immer ein bedeutender Theil stehen geblieben ist. Doch erscheint es mir für diesen Bericht geeigneter, das bei einander Liegende nicht zu trennen und die einzelnen Denkmäler nach ihrer Lage aufzuführen, zunächst die nördlich von der alten Gräberstraße und westlich von der Kirche aufgedeckten.

[10]) Vgl. Salinas a. a. O. Taf. I. L. und Rhusopulos im Bullet. dell' inst. 1863 p. 170.

[11]) Ob die Inschriften von No. 18 u. 20 vollständig sind, kann ich nicht angeben, da ich dieselben nur auf dem Plane von Kumanudis gefunden habe. Aus dem gleichen Stamm der Namen *Λυσίστρατος*, *Λυσιμαχίδης* und *Λυσίμαχος* lässt sich wohl schliessen, dass sie einer Familie angehörten.

[12]) Die Form Ἀνακαεύς als Demotikon scheint neu zu sein; wenigstens giebt Ross in seinen „Demen" nur Ἀνακαιεύς und Ἀνακαιᾶθεν an.

[13]) So bezeichne ich der Kürze wegen die bei der Ausgrabung von 1863 aufgedeckte Straße mit den sie im Süden begränzenden Monumenten (No. 1—27).

In dem 11 Schritt breiten und 41 Schritt langen Graben am Westabhang der Kirche (*A*) sind aufser einer runden hymettischen Stele (No. 28) mit der Inschrift

ΖΩΠΥΡΟΣ
ΜΟΣΧΙΩΝΟΣ
ΜΑΡΑΘΩΝΙΟΣ [14])

keine am Platz befindliche Monumente gefunden, dagegen eine grofse Anzahl von Gräbern aus römischer Zeit in verschiedener Höhe und Richtung zum Theil noch mit den Gebeinen verwester oder verbrannter Leichen. Diese Gräber bestehen theils aus 4—6 Platten von hymettischem Stein mit einer weiteren als Deckel, theils aus 4 mit kleinen Steinen gemauerten und innen mit Anwurf von Sand und Kalk versehenen Wänden, theils endlich aus runden oder viereckigen Thonplatten. Sie enthielten aufser einigen unbemalten Gefäfsen eine Reihe von kleinen Erzgeräthen (s. unten), einen dünnen Ohrring mit einem bläulich-schwarzen Stein, Goldblättchen, endlich auch sog. Goldbrakteaten mit dem Stempel der attischen Eule. Aus der Menge zerstreuter runder Grabstelen, die entweder einfach in die Erde gesteckt oder unten in eine Basis von Porosstein eingelassen waren, ist nur eine von pentelischem Stein mit der Inschrift

ΛΕΥΚΙΟΣ
ΚΟΡΝΗΛΙΟΣ
ΔΙΟΓΕΝΗΣ

bemerkenswerth, weil sie oben eine viereckige Vertiefung (breit und lang 0,14; tief 0,015) hat, in der wieder ein gleich grofser Würfel von Porosstein steckte. Dagegen sind drei Grabsteine mit bildlichen Darstellungen geschmückt:

1) Stele mit Giebel und drei Akroterien (pentelischer Stein, hoch 0,88; breit 0,47): auf dem Epistyl findet sich die Inschrift

ΜΙΚΑ ΔΙΩΝ

unter der innerhalb eines vertieften Vierecks eine Abschiedsscene im Relief dargestellt ist. Links (vom Beschauer) sitzt eine Frau (*Μίκα*) auf einem gepolsterten Sessel ohne Lehne, indem sie die beschuhten Füfse auf einen Schemel stellt. Sie trägt langen Aermelchiton und Obergewand, das den Rücken, den linken Oberarm und den Unterkörper bedeckt, und in den Haaren, die in einem Lockenkranz die Stirn umgeben [15]), oben auf dem Kopf eine Tänie. Mit der linken Hand hält sie einen Spiegel vor das Gesicht, während sie die rechte einem rechts neben ihr stehenden unbärtigen Manne (*Δίων*) reicht. Derselbe trägt krause Haare ohne Scheitel und ein einfaches Gewand, das die ganze Brust nackt lässt und nur die linke Schulter, den linken Arm bis zur Hand und den Unterkörper bedeckt. Das Relief zeichnet sich durch schöne Arbeit und zarten Ausdruck namentlich in dem trauernd gesenkten Antlitz des *Δίων* aus; es gehört nach Kumanudis' Urteil (a. a. O. p. 10) zu den besten der bei dieser Ausgrabung gemachten Funde und stammt auch nach dem Charakter der Inschrift, in der die zweite Hasta des *N* nicht ganz hinunter reicht, wahrscheinlich aus dem 4. Jahrhundert v. Chr., also aus der Blüthezeit der attischen Kunst.

2) Platte von pentelischem Stein (s. Taf. 42), oben und unten mit vorspringendem Rand (h. 0,65; br. 0,35). Unter dem oberen Rand ist eine ganz eigenthümliche Rosette angebracht, indem nämlich nur die Blätter des äufseren Umkreises plastisch dargestellt sind, die Mitte aber von einem runden durch den Stein gehenden Loch eingenommen wird. Offenbar war diese rosettenartig ausgeschmückte Oeffnung, wie die an Grabstelen so gewöhnlichen Löcher, für einen Einsatz bestimmt, an den Blumen, Kränze oder andere auf den Todtencult bezügliche Gegenstände gehängt wurden [16]). Ungewöhnlich ist ferner an dieser Stele die Art, wie die Inschrift ange-

[14]) Obwohl dieselbe auf dem Plan bei Kumanudis nicht verzeichnet ist, habe ich mit No. 28 ihre ungefähre Lage bezeichnet.

[15]) Rhusopulos hat auf dem Haupte der *Μίκα* eine Mütze wahrgenommen, die ich nicht gesehen habe; auch ist die Mütze gewöhnlich ein Kennzeichen von Dienerinnen.

[16]) Ueber die bekannte Sitte der Griechen, die Grabsteine nicht nur mit Tänien zu behängen, was daher auf den attischen Lekythoi so häufig dargestellt ist, sondern auch mit Blumen und Kränzen, namentlich mit Eppichkränzen zu schmücken (Alciphr. epist. 1, 36; Plut. Timol. 26), verweise ich auf die verdienstvolle Abhandlung meines Freundes Ernst Schulze (*de vasculo picto et Amazonis pugnam et inferiorum ritus repraesentante.* Gotha 1870. p. 4. 81), der das Material aus den Schriftstellern und Vasenbildern reichhaltig zusammenstellt und nachweist, dass jener griechische Gebrauch zahlreichen Darstellungen italischer Gefäfse zu Grunde liegt.

bracht ist. Während nämlich *Μιλήσιαι* unter dem oberen Rande steht, laufen die Namen selbst an beiden Seiten in senkrechter Schrift (*κιονηδόν*) herab. Dazwischen stehen in flachem Relief die beiden Schwestern *Ἱλάρα* und *Ζωσάριον*, die Töchter des Milesiers [17]) *Κλέων*, und reichen sich die Rechte. Da die links stehende *Ἱλάρα* (nach Rhusopulos die ältere) eine mehr vorüber geneigte Haltung und einen mehr trauernden Gesichtsausdruck hat, so scheint sie es zu sein, die von der Schwester Abschied nimmt. Beide tragen langen Chiton und Obergewand, welches bei der *Ἱλάρα* als Schleier den Hinterkopf bedeckt, von der *Ζωσάριον* aber, deren Haare hinten in einen Krobylos zusammengebunden sind, mit der linken Hand gehalten wird.

3) Grabstein einer Isispriesterin (pentelischer Stein; links abgebrochen; hoch 1,65; breit 0,45; Reliefvorsprung 0,10). Zwei runde korinthische Halbsäulen mit drei vorn befindlichen Cannelirungen tragen ein Epistyl, auf dem man liest:

ΛΛΕΞΑΝΔΡΑϽΟΗΘΕ
ΚΤΗΤΟΥΓΥΝΗ

Ἀ]λεξάνδρα [Ἀλεξάνδρου] Ὀῆθε[ν.
Κτήτου γυνή

Das Zeichen Ͻ, welches auf attischen Urkunden bezeichnet, dass jemand der Sohn eines gleichnamigen Vaters ist (cf. Franz elem. epigr. p. 374), soll hier bei einer Frau angewandt doch wahrscheinlich bedeuten, dass Alexandra die Tochter eines Alexandros war [18]).

Unter dem Epistyl steht *en face* mit rechtem Standbein fast in Lebensgröfse eine weibliche Figur (*Ἀλεξάνδρα*), von der jedoch der rechte Arm fehlt, die Nase und die Zehen des rechten Fufses stark bestofsen sind. Sie trägt Sandalen mit Riemen, langen Aermelchiton und ein bis über die Kniee herabfallendes Obergewand, dessen gefranzte Enden auf der Brust von vier Seiten her so zusammengeknüpft sind, dass ein fünfter Zipfel nach unten herabfällt. Die Haare sind schön ausgearbeitet, in der Mitte gescheitelt und, wie Rhusopulos bemerkt haben will, von einer Tänie durchzogen. Vom Hinterkopfe hängt an beiden Seiten eine lange Locke herab, die sich wieder verzweigt und auf Brust und Schultern niederfällt. Durch die Situla, welche Alexandra in der herabhängenden Linken hält, sowie durch die eigenthümliche Verknüpfung des Obergewandes ist sie hinlänglich als Isispriesterin charakterisirt. Wahrscheinlich wird sie daher auch, wie sich aus ähnlichen Grabstelen in dem Theseion (Kekulé d. Bildw. d. Thes. n. 306) und der Hadrianstoa (Pervanoglu d. Grabst. d. Gr. p. 22, 24, 85) abnehmen lässt, in der erhobenen Rechten ein Sistrum getragen haben. Dass aber, wie Kumanudis p. 10 aus den angeführten analogen Grabsteinen schliefst, rechts neben der A. noch ihr Mann (*Κτῆτος*) dargestellt war, möchte ich deshalb bezweifeln, weil die Inschrift gerade in der Mitte über dem Haupte der A. steht, und weil der Name des Mannes sonst doch wohl über **seinem** Haupte mit gleich grofsen Buchstaben verzeichnet wäre. Zu beiden Seiten des Kopfes der A. ist ein Loch im Stein mit Metalleinsatz, offenbar zu ähnlichen Zwecken wie die durchlöcherte Rosette in dem vorher erwähnten Grabstein; zwei andere Löcher finden sich an der rechten Seitenwand und ein fünftes oben auf der Stele. Obwohl das Relief aus später Zeit stammt, ist doch die Arbeit vortrefflich und namentlich der Ausdruck des Gesichtes ein schöner, wenn auch die Haltung der Figur etwas Steifes und die Gesichtszüge der A. entsprechend ihrer priesterlichen Würde etwas Ernstes und Feierliches haben.

War durch den oben erwähnten Graben (*A*) ein Durchstich von der alten Gräberstrafse nach der neuen Piräusstrafse gemacht, so blieb westlich von jenem noch ein dreieckiger Raum (*C*) abzutragen. Indem man nun zunächst die alte Gräber-

[17]) Dass derselbe wirklich in Milet geboren war, ist damit nicht gesagt. Denn da die Zahl der Milesier auf den attischen Grabsteinen eine auffallend grofse ist, hat man geschlossen, dass sie in Athen eine eigne Colonie oder ein eignes Gemeinwesen bildeten (vgl. Dittenberger *de ephebis* p. 18). Hieraus scheint sich auch zu erklären, dass auf den Ephebenkatalogen sämmtliche **fremde** Epheben (*Ἐπέγγραφοι*) eine Zeit lang *Μιλήσιοι* genannt werden. Vgl. Neubauer *comment. epigr.* p. 100.

[18]) Rhusopulos hält auch die Auflösung *Ἀλεξάνδρας* für möglich. Doch wurde ja in Athen nie der Name der **Mutter** hinzugefügt. — Die Buchstaben sind in Z. 2 **kleiner** als in Z. 1; vor *Κτῆτος* fehlt nichts, da am Anfang von Z. 2 ein unbeschriebener Raum ist.

straſse nach Norden erweiterte, stieſs man auf eine Reihe am Platz befindlicher Monumente, die sämmtlich mit der Front nach Süden gekehrt sind und also der schon früher aufgedeckten Gräberreihe gerade gegenüber liegen. Zwar befinden sich die einzelnen Denkmäler weder in ununterbrochener Folge, da einige weiter vorspringen, andere etwas zurückliegen, noch in ganz horizontaler Linie, noch endlich in gleicher Höhe; doch lässt sich ein gewisser Zusammenhang zwischen ihnen nicht verkennen, vermöge dessen sie die nördliche Begränzung der durchschnittlich etwa 20 Schritt breiten Gräberstraſse bilden. Wir befinden uns somit auf einer Hauptstraſse, welche vom Dipylon kommend den ganzen Friedhof in der Mitte durchschnitt. Gegenüber dem Reitermonument ist auf der Nordfront eine Lücke, da sich hier keine Denkmäler erhalten haben. Dieselben beginnen erst gegenüber dem Denkmal des Agathon (No. 9) und reichen bis zu dem Grabrelief mit dem Todtenmahl und Charon (No. 17). Da diese Denkmäler schon von R. Schöll im bull. dell' inst. 1870 n. VIII beschrieben sind, so genügt hier eine kurze Aufzählung derselben in ihrer Reihenfolge von Osten nach Westen und eine Verweisung auf ihre in dem Plan verzeichnete Lage:

No. 29. Viereckige hymettische Stele (h. 0,88) mit Giebel und der Inschrift:

ΛΕΝΗΣΚΑΛΛΙΟΥ
ΑΡΓΕΙΟΣ ΧΑΙΡΕ

Darunter ist in vertieftem Viereck nach rechts ein jugendlicher Reiter (*Μένης*) mit Chiton und Chlamys dargestellt, der in der linken Hand die Zügel, in der rechten eine an den Kopf des Pferdes angelehnte Lanze hält. Sowohl die Arbeit als auch der Zusatz *χαῖρε* [19]) verweisen das Relief in späte Zeit.

No. 30. Pentelische Platte, oben abgebrochen, wo einige Reste von Buchstaben erkenntlich sind.

No. 31. Hymettische Platte mit Kymation und Giebel von pentelischem Stein (hoch 1,66; breit 0,60). Auf dem Epistyl die Inschrift:

ΣΑΜΑΚΙΟΝΙΠΠΟΚΛΕΟΥΣ
ΕΙΤΕΑΙΟΥΘΥΓΑΤΗΡ

Der Frauenname *Σαμάκιον* ist bei Pape-Benseler noch nicht verzeichnet.

Nach einer 9 Meter langen Lücke folgen dann westlich drei dicht an einander stoſsende Monumente:

No. 32. Hymettische Stele mit zwei Löchern oben, die vielleicht zum Einsatz eines pentelischen Giebels dienten (h. 1,42; br. 0,50). Auf der Vorderseite des Steins ist eine zweihenklige Hydria dargestellt, welche nach einer gewöhnlichen Annahme bezeichnet, dass der Verstorbene unvermählt war [20]). Zu beiden Seiten der Hydria befindet sich ein von unten nach oben geschriebenes Epigramm, das ich hier nach der Lesung von R. Schöll in Minuskeln gebe, nämlich rechts:

Πότνι[α Σ]ωφροσύνη, θύγατερ μεγαλόφρονος Αἰδο[ῦ]ς,
πλεῖστά σε τιμήσας εἰπόλεμον τ᾽ Ἀρετὴν

links:

Κλείδημος Μελιτεὺς Κλειδημίδο[υ] ἐνθάδε κεῖται·

Ι-ΔΟΣΓΑΤΡΙΝΟΙ- -ΜΗΙΙ

An der Stelle des zweiten Pentameters sind nach Rhusopulos' Wahrnehmung ausgetilgte Buchstaben einer älteren Schrift erkenntlich, die die spätere undeutlich machen. Für die Personification der *Αἰδώς* erinnert Schöll an den Altar derselben auf der Agora in Athen (Paus. I, 17, 1) und an mehrere Stellen in den Tragikern (z. B. Soph. Oed. Col. 1270). Da der Diphthong *ου* stets durch *ο* geschrieben ist, muss die Inschrift vor die Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. fallen [21]).

No. 33. Schlanke pentelische Stele (hoch 2,87; breit 0,57) mit Anthemion, zwei Rosetten [22]) und mit der Inschrift:

[19]) Nach Percanoglu d. Grabst. d. alten Gr. p. 92 finden sich die Zusätze *χαῖρε* und *χρηστός* bei den Namen der Verstorbenen zuerst in makedonischer Zeit, und zwar nur selten, sehr häufig dagegen in römischer Zeit.

[20]) Vgl. K. O. Müller Archäol. d. K. § 431.

[21]) Ein Schwanken zwischen O und OY beginnt nach Kirchhoff (Hermes I, 19) erst Ol. 103—6.

[22]) Die Gestalt der Stele scheint der des *Ἀγάθων* und *Σωσικράτης* (No. 8) ganz ähnlich gewesen zu sein (vgl. Salinas a. a. O. Taf. I, E).

ΣΩΣΙΚΛΗΣ [23])
ΕΥΘΥΔΗΜΟΥ
ΕΙΤΕΑΙΟΣ
✿ ✿
ΚΟΡΟΙΒΟΣ
ΚΛΕΙΔΗΜΙΔΟ
ΜΕΛΙΤΕΥΣ

ΚΛΕΙΔΗΜΙΔΗΣ
ΚΟΡΟΙΒΟΥ
ΜΕΛΙΤΕΥΣ
ΚΟΡΟΙΒΟΣ
ΚΛΕΙΔΗΜΙΔΟΥ [24])
ΜΕΛΙΤΕΥΣ

ΕΥΘΥΔΗΜΟΣ
ΣΩΣΙΚΛΕΟΥΣ
ΕΙΤΕΑΙΟΣ

Wie bei den Agathonischen Denkmälern, so war wohl auch hier hinter der Stele ein Familiengrab des *Κόροιβος* aus Melite, seines Sohnes und Enkels, mit denen wahrscheinlich der auf dem Epigramm der benachbarten Stele (No. 32) genannte *Κλείδημος* verwandt war. In Z. 4—6 ist die sorgfältigste und älteste Schrift, die wegen des Ο für ΟΥ doch wohl in's 4. Jahrhundert gehört [25]). Erst später scheint dagegen über den Rosetten der Name des *Σωσικλῆς* aus Eitea und ganz unten der seines Sohnes *Εὐθύδημος* aufgeschrieben zu sein, die aber wohl in einiger Entfernung begraben waren. Denn von dem letzteren hat sich 6 Meter nördlich ein einfacher hymettischer Grabstein mit der Inschrift

ΕΥΘΥΔΗΜΟΣ
ΣΩΣΙΚΛΕΟΥ [26])
ΕΙΤΕΑΙΟΣ

gefunden. Dies war aber, wie sich aus einem analogen Fall mit der *Μῆλις Μιλησία* ergiebt, nur ein interimistischer Denkstein [27]), indem die Namen des *Εὐθύδημος* und seines Vaters später auf der grofsen Stele an der Strafse eingetragen wurden.

No. 34. Grabrelief der Hegeso (Taf. 43) in Gestalt eines kleinen Tempels mit Giebel und drei Akroterien aus einem Stück, an den Seitenwänden mit Pilastern (pentelischer Stein; h. 1,52; br. oben 0,93). Die Basis von Porosstein springt auf der linken (westlichen) Seite bedeutend über und hat hier ein rundes Loch in Gestalt einer *κοτύλη*. Dasselbe diente wahrscheinlich dazu, um Libationen (*χοαί*), die man den Todten häufig (z. B. an ihren Geburtstagen) darbrachte, aufzunehmen [28]). Auf dem Architrav, aber mehr nach rechts liest man

ΗΓΗΣΩΠΡΟΞΕΝΟ

Darunter befindet sich in einem vertieften Viereck ein meisterhaftes und sehr wohl erhaltenes [29]) Relief, das nach einer mir von dem Buchhändler Wilberg zugesandten Photographie auf Taf. 43 abgebildet ist und daher keiner ausführlichen Beschreibung bedarf. Wie die Griechen es liebten, auf ihren Grabsteinen Scenen des Lebens, nicht des Todes darzustellen, so sehen wir auch auf diesem Relief eine dem täglichen Leben entnommene Schmuckscene. Die Verstorbene, eine schöne jugendliche Frau (*Ἡγησώ*), sitzt rechts auf einem Stuhle und nimmt einen Schmuckgegenstand aus einem geöffneten Kästchen, welches eine links neben ihr stehende Dienerin mit beiden Händen hält. In jenem Gegenstande glaubt Schöll einen Ring oder Juwel, Rhusopulos eine Tänie, Conze eine Schnur zu erkennen. Wenn diese Frage auch nicht bestimmt entschieden werden kann, so scheint mir doch die Haltung der Hände bei der Hegeso für die Ansicht der letztgenannten zu sprechen; denn nicht nur die rechte etwas erhobene Hand fasst mit Daumen und Zeigefinger einen Gegenstand, son-

[23]) Z. 1 fehlt bei Schöll, der jedoch selbst für möglich hält, dass er sie übersehen habe.

[24]) Rhusopulos liest *ΚΛΕΙΔΗΜΙΔΟ*.

[25]) Wenn Rhusopulos wegen der unten anschwellenden Schenkel der Buchstaben die Schrift um 300 v. Chr. ansetzt, so scheint mir doch die im Text erwähnte orthographische Eigenthümlichkeit für ein höheres Alter zu sprechen.

[26]) Auch die Form *Σωσικλέου* für *Σωσικλέους* zeigt, dass der erste und letzte Name auf No. 33 später eingetragen ward, als die drei mittleren.

[27]) Ueber solche interimistische Inschriften vgl. Heydemann im Hermes IV, 383.

[28]) Ueber die bei den Tragikern (vgl. Aesch. Choeph. 15. 87; Soph. Ant. 431; Eurip. Iph. Taur. 161) vielfach erwähnten Todtenspenden vgl. Becker Charikles II, 198 und besonders die bereits (Anm. 16) erwähnte Abhandlung von Ernst Schulze (*de vasculis pictis* etc. p. 9).

[29]) Nur der linke Daumen der *Ἡγησώ* und die Nase der Dienerin sind etwas beschädigt. Der Stuhl der ersteren und die rechte Schulter der letzteren springen ein wenig über den Rand vor.

dern auch die linke, die auf dem Schoofse liegt, scheint mit Daumen und Mittelfinger etwas zu halten. Vielleicht war es daher eine durch Farbe angedeutete Tänie oder Schnur, deren beide Enden Hegeso ergreift. Auf diesen Schmuck blickt sie mit etwas nach vorn geneigtem Haupte, so dass ihre ganze Haltung den Eindruck grofser Zartheit macht. Die Haare sind auf dem Hinterkopf mit einer *σφενδόνη* befestigt und mit dem Obergewand schleierartig verhüllt, vorn dagegen von zwei Tänien durchzogen, unter denen sich zarte Locken zeigen, die von der Stirn durch eine *στεφάνη* getrennt werden [30]). Mit diesem reichen Haarschmuck und dem faltenreichen Obergewand der Herrin contrastirt die einfache Kleidung der Dienerin, die nur einen eng anliegenden Chiton und eine Haube auf dem Kopfe trägt. Die edle würdevolle Haltung und die ruhige einfache Stellung beider Figuren sowie die meisterhafte Behandlung der Gewänder, welche die Körperformen in der anmuthigsten Weise durchblicken lassen, sichern diesem Relief nach Aller Urteil unter den bei der H. Trias gefundenen Grabsteinen den ersten Rang nach dem Reitermonumente und erinnern lebhaft an den echten Stil des Phidias. Und da sich H, Ω und Ξ in Privaturkunden schon während des peloponnesischen Krieges finden [31]), so möchte man trotz des jonischen Alphabets in der Inschrift nicht annehmen, dass das Relief noch dem 5. Jahrhundert angehöre. Jedenfalls darf man auch die Inschrift nicht über die erste Hälfte des 4. Jahrhunderts hinab ansetzen.

Acht Meter weiter westlich folgt eine zweite Gruppe von drei wahrscheinlich einer Familie angehörigen Grabmonumenten, von denen das mittlere etwas weiter nach Süden vorgerückt ist.

No. 35. Viereckige hymettische Basis ohne das zugehörige Denkmal.

No. 36. Dorische Säule mit 20 Cannelirungen und etwas verstümmeltem Abacus (h. 2,03; Umfang oben 0,88, unten 1 M.). Die runde Basis (h. 0,33) und der Schaft sind hymettisch, das Capitäl ist pentelisch. Die Säule endigt unten in ein Kymation und hat oben unterhalb des Echinos zwei enge, horizontale Ringe. Auf der Basis steht die im 4. Jahrhundert v. Chr. geschriebene Inschrift

ΒΙΩΝΕΥΒΙΟΓΟΤΑΜΙΟΣ

auf der südlichen Fläche des Abacus:

ΑΡΧΙΚΛΗΣΑΡΧΙΟΥ [32])
ΠΟΤΑΜΙΟΣ

Merkwürdig ist diese Säule besonders deshalb, weil wir durch sie eine bisher unbekannte Form eines Grabdenkmals erhalten.

No. 37. Pentelische Stele mit Anthemion und zwei Rosetten (hoch 1,88; breit 0,47), auf einer Basis von Porosstein. Ueber den Rosetten steht:

ΕΥΦΡΟΣΥΝΗΦΑΝΙΠΠΟΥ
ΠΟΤΑΜΙΟΥ
ΕΥΒΙΟΣ ΦΑΝΙΠΠΟΥ
ΒΙΩΝΕΥΒΙΟΥ
ΠΟΤΑΜΙΟΣ

Unter den Rosetten ist in vertieftem Viereck eine Abschiedsscene im Relief und unter diesem die Inschrift:

ΔΕΞΙΚΛΕΙΑΦΙΛΩΝΟΣΕΞΟΙΟΥ
ΑΡΧΙΑΣΕΥΒΙΟΥΠΟΤΑΜΙΟΣ [33])

Das zwischen beiden Inschriften befindliche Relief zeigt links eine nach rechts gewandte Frau (*Εὐφροσύνη*) in doppeltem Gewande; sie sitzt auf einem gepolsterten Sessel mit Rücklehne und gedrehten Beinen, unter dem sich ein Hündchen zeigt. Die Frau reicht die rechte Hand einem ihr gegenüberstehenden Jüngling (*Βίων*), welcher durch das Oelfläschchen und die Strigilis als Ephebe charakterisirt ist. Er trägt kurzes Haar und Bart und ein einfaches Gewand, das die Brust frei lässt. Zwischen diesen beiden Figuren steht nach rechts gewandt ein bär-

30) Die Beschreibung des Haarschmucks, der auf der Photographie und darum auch auf unserer Abbildung nicht deutlich zu erkennen ist, ist dem Bericht von Rhusopulos entnommen, der darüber sagt: *τὴν τρίχωσιν τῆς κεφαλῆς ἔχει καλῶς διακεκοσμημένην, σφενδόνῃ ὄπισθεν ὑποκρατουμένην καὶ στεφάνῃ ἐμπροσθεν ὑπὲρ τὸ μέτωπον, ἐνδεδυμένη κατὰ τὸν συνήθη χιτῶνα, ἄνω δὲ τοῦ μετώπου καὶ διπλῆ ταινία.* Vgl. über dieses Relief die Bemerkungen von Conze in den Preufs. Jahrb. 1871 S. 154 f.

31) Vgl. Kirchhoff Stud. z. Gesch. d. gr. Alph. 2. Aufl. p. 68.

32) So habe ich nach Rhusopulos und Kumanudis gegeben, während Schöll nur ΑΡΧΙ . . . Σ . ΑΡΧΙΟ hat und *Ἀρχ[ιάδ]ης Ἀρχίο[υ]* vorschlägt.

33) Obwohl Schöll die untere Inschrift nicht angiebt, kann an ihrer Existenz nicht gezweifelt werden, da sie von Kumanudis und Rhusopulos gleichlautend aufgeführt wird.

tiger Alter (*Εὔβιος*), der die rechte Hand herabhängen lässt und mit der linken das Gewand auf die Schulter zieht. Nach Rhusopulos' Urteil ist die Arbeit sehr unvollkommen und die Inschrift etwa dem 2. Jahrhundert v. Chr. angehörig. Die drei Figuren entsprechen den in der oberen [34]) Inschrift genannten drei Namen, während die untere wohl erst später hinzugefügt ist. *Εὔβιος* ist der Vater des *Βίων* und wahrscheinlich auch des unten genannten *Ἀρχίας*. *Εὐφροσύνη* die Mutter oder vielleicht die Schwester des *Εὔβιος*, *Δεξίκλεια* aber wohl ein an *Φιλίων* aus *Οἶον* verheirathetes Mitglied jener Familie. Da zu derselben auch der auf der dorischen Säule (No. 36) genannte *Βίων*, der freilich früher gelebt haben muss, gehörte, so befand sich wahrscheinlich hinter der engverbundenen Gruppe der drei Denkmäler No. 35—37 ein gröfseres Familiengrab, wie sich solche am Südrand der Gräberstrafse erhalten haben.

Wenn wir bisher zu beiden Seiten der alten Strafse einen festen Plan in der Anlage und eine gewisse Regelmäfsigkeit in der Anordnung der Gräber und Grabsteine erkannten, so finden wir das gerade Gegentheil in den nun zu besprechenden Grabmälern, die nördlich von jener Strafse zwischen der Kirche und der neuen Piräusstrafse (*C*) gelegen sind. Die Gräber liegen hier nämlich weder in einer Reihe, noch auch haben sie dieselbe Richtung; vielmehr stehen einige Grabsteine mit der Front nach Süden, andere nach Norden, noch andere nach Nordosten parallel mit der Strafse nach Eleusis. Fortlaufende Mauern, auf denen wie an der Südseite der Strafse die Denkmäler stehen, sieht man nirgends, wohl aber einzelne Mauervierecke, die zur Einfriedigung von Familiengräbern dienten. Bei der zerstreuten Lage derselben erklärt es sich ferner, dass keine Strafsen dazwischen gefunden sind. Man scheint hier, wie ich unten zeigen werde, überhaupt erst später begraben zu haben, und zwar ohne bestimmte Ordnung da, wo sich gerade ein geeigneter Platz fand. Zur Passage werden nur kleinere Durchgänge gedient haben, deren Rhusopulos drei zwischen der Gräberstrafse und der Wasserleitung in der Richtung von Norden nach Süden erkennen zu können glaubt. Denn obwohl auf dem grofsen Raume, der ohne Zweifel einst dicht mit Gräbern angefüllt war, nur wenige Grabsteine noch an ihrem alten Platze stehen, so unterscheidet man unter ihnen doch zwei Gruppen, eine östliche und eine westliche, während zwischen ihnen und zu beiden Seiten der Raum frei bleibt. Der östlichen Gruppe, die aber wie auch die westliche keine gerade Linie bildet, gehören von Süden nach Norden folgende Denkmäler an:

No. 38 [35]). Platte von hymettischem Stein (hoch 0,36, breit 0,37) mit der Front nach Norden gerichtet:

ΑΘΗΝΑΙΣ
ΧΙΑ

No. 39. Platte von hymettischem Stein (hoch 0,25; breit 0,26) nach Süden gerichtet:

ΑΓΑΘΩΝ
ΒΟΣΠΟΡΕΙΤΗΣ

Agathon war somit ein Anwohner des thrakischen oder kimmerischen Bosporos. Die Inschrift stammt, wie das *ει* für *ι* zeigt, aus später Zeit.

No. 40. Aehnliche Stele (hoch 0,45; breit 0,24) nach Norden gewandt:

ΣΥΝΕΤΗ — *Συνέτη*
ΤΙΤΘΗ — *τίτθη*.

No. 41. Grofses Grabmal in Form eines kleinen Tempels mit Giebel und einem Akroterion in der Mitte und Pilastern an den Seiten; nach Norden gerichtet und auf einer Basis ruhend; (pentelischer Stein; hoch 1,32; breit 0,80):

im Giebel ΟΝΗΣΙΜΟΣΣΞΟΝΗΤΟΡΟΣ
ΛΗΞΒΙΟΞ

auf dem Epistyl

ΠΡΩΤΟΝΟΗ·ΝΙΚΟΣΤΡΑΤΗ:ΕΥΚΟΛΙΝΗ [36])

[34]) Weshalb Rhusopulos die zwei Namen der unteren Inschrift mit den drei Personen des Reliefs in Beziehung setzt, kann ich nicht einsehen.

[35]) Auf eine genaue Nachbildung der Buchstabenformen muss ich bei den meisten der jetzt folgenden Inschriften verzichten, da ich in den Vorlagen von Rhusopulos und Kumanudis hierzu nicht den nöthigen Anhalt finde. So hat ersterer immer Σ, letzterer immer Ξ. Wo mir daher nicht genauere Angaben vorliegen, bediene ich mich der gewöhnlichen Uncialen.

[36]) Die Inschrift sowie die folgende Beschreibung des Reliefs habe ich nach einer mir vorliegenden Photographie gegeben.

Die Schrift ist nachlässig, sehr gedrängt und wohl nicht vor dem 3. Jahrhundert v. Chr., möglicher Weise aber später entstanden; denn wenn die Buchstaben auch noch nicht die der römischen Zeit eigenthümlichen Verzierungen haben, so sind doch die Linien vielfach gebogen. *Αήσβιος* ist wohl nur ein Schreibfehler für *Λέσβιος*. In Z. 1 erkennt man eine Rasur und zwischen *Ὀνήσιμος* und *Ὀνήτορος* die Buchstaben ΟΣ, welche einer ausgetilgten Schrift angehören. Vielleicht stand zuerst bloss *Ὀνήσιμος* ohne den Namen des Vaters und Vaterlandes da. — Unter dem Epistyl ist in ziemlich flachem Relief (Vorsprung 0,07) eine Scene von vier Personen dargestellt. Links an den Pilaster angelehnt steht mit rechtem Standbein und nach rechts gewandt eine jugendliche Frau, wahrscheinlich *Πρωτονόη*. Sie trägt Chiton mit kurzen Aermeln und Gürtel und ein Obergewand, das den Rücken und vorn den Unterkörper bedeckt, Sandalen ohne Bänder und ungescheitelte vorn gelockte Haare. Mit wehmüthigem Blicke schaut sie auf ein kleines ihr gegenüber stehendes und zu ihr aufblickendes Mädchen (*Εὐκολίνη*) hin, indem sie es mit der linken Hand schmeichelnd am Kinn und mit der rechten am rechten Handgelenk fasst. Das Mädchen hat Doppelchiton mit Gürtel und Kreuzbändern auf der Brust und hält in der Rechten einen Vogel (Schwalbe?) empor, während die herabhängende Linke das Gewand fasst. Sie trägt Ohrringe, ein Halsband und am linken Arm zwei Armbänder. Zu ihren Füfsen springt ein zottiger Spitzhund empor. Auf dem zurückgebeugten Haupte hat sie krause Locken und eine zierliche Flechte um die Schläfe. Im Hintergrunde steht in der Mitte des Reliefs eine grofse Frau (*Νικοστράτη*) in doppelter Gewandung und ebenfalls auf das Mädchen herabblickend. Doch sind von ihr nur die Brust und der Kopf sichtbar, den hinten ein Schleier verhüllt, und die linke Hand, mit der sie den Schleier fasst. Neben ihr steht rechts ebenfalls im Hintergrund ein älterer vollbärtiger Mann, der mit der rechten Hand den Bart berührt und die linke auf die Schulter des Mädchens legt. Das Gewand liegt auf der linken Schulter und lässt die Brust nackt; der übrige Körper ist bis auf das linke Bein und den mit Stiefeln bekleideten Fufs durch das Mädchen verdeckt. Während die drei andern Personen mehr im Profil dargestellt sind, steht der Mann fast ganz *en face* und schaut gerade vor sich hin. Offenbar tritt das Mädchen, auf welches die beiden Frauen blicken, als die Hauptfigur hervor, so dass *Εὐκολίνη* daher für die Verstorbene zu halten sein wird. Wir sehen sie hier in einer Scene des täglichen Lebens mit ihren Lieblingsthieren, bekleidet mit ihren Schmuckgegenständen und umgeben von ihren Verwandten. In Bezug auf die Arbeit ist ein merklicher Unterschied zwischen den Figuren des Hintergrundes und Vordergrundes; während man an jenen plumpe Gesichtszüge und eine rohe Arbeit wahrnimmt, sind diese ungleich feiner in den Zügen sowie in der Gewandung behandelt. Bemerkenswerth ferner ist an diesem wohlerhaltenen [37]) Relief, auf wie engem Raum eine so bewegte Scene von vier Personen zusammengedrängt ist, so dass die Arme mehrfach verschlungen sind und die hinteren Personen nicht recht zur Wirkung kommen. Es fehlt die edle Einfachheit der Composition und die ruhige Haltung der Figuren, die wir an den Werken der früheren Zeit bewundern. Ueber den Köpfen sind zwei Löcher von der Dicke eines Bleistifts sichtbar, in die wohl Metallstifte zum Anhängen von Kränzen (Anm. 16) eingefügt waren. Das Monument steht nach dem Plan von Kumanudis auf dem Südrand einer viereckigen Mauer, die etwa 6 M. im Quadrat hat und wie die ähnlichen Mauerzüge an der Strafse zur Einfriedigung eines Familienbegräbnisses diente. Nicht weit von der Südostecke desselben steht

No. 42 ein viereckiger Grabstein von hymettischem Stein mit der Front nach Nordosten

ΚΑΡΠΟΣ
ΧΡΗΣΤΟΣ

No. 43. Flacher Deckstein von pentelischem Marmor in derselben Richtung, nördlich von No. 41 (hoch 0,41; breit 0,52; lang 0,91); an der nördlichen Schmalseite mit der Inschrift

[37]) Nur die Oberfläche der Figuren ist etwas bestofsen, auch die Nasen sind zum Theil verstümmelt.

ΑΡΙΣΤΥΛΛΑ
ΠΑΜΦΙΛΟΥ
ΑΓΥΛΗΘΕΝ [38])
ΘΥΓΑΤΗΡ

Ein wenig westlich von diesem Grabstein zeigen sich ebenfalls Spuren einer Mauer.

No. 44. Runde Stele von pentelischem Stein nördlich von No. 43

ΣΩΣΙΚΛΗΣ
ΑΓΑΣΙΠΠΟΥ [39])
ΑΧΑΡΝΕΥΣ

Dieser Grabstein steht unmittelbar am Rande der alten Wasserleitung, in deren Nähe noch mehrere Gräber und Mauerzüge erkennbar und nach Kumanudis auf den Plan eingetragen sind, ohne dass ich Näheres darüber angeben könnte. Etwas weiter östlich, nicht weit von jener Wasserleitung, steht endlich noch am alten Platze

No. 45. die runde Stele des

ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΗΣ
ΚΟΡΙΝΘΙΟΣ

Eine zweite westlichere Gruppe unter den Denkmälern, welche innerhalb des Dreiecks nördlich von der Gräberstrafse liegen, zieht sich nördlich von dem Grabmal der Hegeso (No. 34) bis zur neuen Piräusstrafse hin; hier erwähne ich, von Süden beginnend, die folgenden Monumente:

No. 46. Platte von pentelischem Stein (hoch 0,37; breit 0,27), mit der nach Süden gewandten Inschrift

ΚΑΛΛΙΣΤΩ
ΠΡΟΜΑΧΟΥ
ΑΛΩΠΕΚΗΘΕΝ
ΘΥΓΑΤΗΡ

No. 47. Runder hymettischer Grabstein, nach Süden gerichtet

ΠΡΩΤΟΦΑΝΗΣ
ΑΝΤΙΧΑΡΟΥ [40])
ΑΝΑΦΛΥΣΤΙΟΣ

No. 48. 49. Dicht daneben befindet sich die viereckige Basis (No. 48) einer Stele und ein Grab mit Kalkbewurf (No. 49), das die Form eines jetzigen Sarges hat. Dasselbe ist von Osten nach Westen 1,59 M. lang, im Westen 0,90 breit, im Osten schmaler und 0,50 hoch. Wahrscheinlich lag daher der Todte mit dem Kopfende nach Westen, so dass sein Antlitz nach Osten der aufgehenden Sonne zugekehrt war. Auf der Oberfläche des Grabmals, 0,34 M. von dem westlichen Ende entfernt, befindet sich eine viereckige Stele, von der jedoch nur die untere Hälfte noch an Ort und Stelle steht, während die obere abseits gefunden und jetzt angefügt ist. Die Inschrift lautet:

ΑΘΗΝΟΔΩΡΟΣ
ΠΙΘΕΥΣ

No. 50. Grofses tempelförmiges Grabmal mit Pilastern an den Seiten und mit der Front nach Norden (pentelischer Stein; hoch 1,47; breit 0,47). Auf dem Epistyl liest man ΑΡΙΣΤΙΩΝ und darauf noch in ganz verwitterten Zügen ΣΙΩΠΕΣ (?). Darüber ist in voller Figur mit ausgebreiteten Flügeln, die rechte Hand vor der Brust und die linke auf dem Haupte, eine Sirene dargestellt, die wir ja als Sängerin der Todtenklage häufig auf attischen Grabsteinen sehen [41]). Zwischen den Pilastern steht nach links ein nackter Jüngling, der in der Rechten eine Schwalbe und in der Linken das am Rücken herabhängende Gewand unten fasst. Neben ihm vor dem linken Pilaster (also aufserhalb des eigentlichen, als Heroon gedachten, σηκός) steht ein kleiner nackter Knabe mit gekreuzten Armen und einer Strigilis in der rechten Hand. Wenn die kleineren Proportionen ihn als Diener charakterisiren, so deutet die Strigilis, die er seinem Herrn trägt, an, dass dieser ein Ephebe und noch der Palästra angehörig war. Eine Reihe ganz ähnlicher Grabsteine in Athen sind von Pervanoglu (die Grabst. d. alten Gr. p. 35) besprochen. — Wenige Schritte weiter westlich treffen wir auf

No. 51. Basis eines ähnlichen grofsen Grab-

[38]) So lesen Kumanudis und Rhusopulos. Doch ist es wohl nur ein Schreibfehler für das bekannte Demotikon Ἀγγελῆθεν.

[39]) Kumanudis liest ΘΡΑΣΙΠΠΟΥ.

[40]) Kumanudis giebt auf dem Plan ΑΝΤΙΧΑΡΟ. Dann würde die Inschrift in das 4. Jahrhundert fallen. Dagegen wird sie durch Rhusopulos' Lesung Ἀντιχάρου (statt Ἀντιχάρους) in makedonische oder römischer Zeit verwiesen.

[41]) Vgl. Preller, griech. Myth. I², 482. Eine Sirene mit Leier und Plektron ist auch schon früher in den Ausgrabungen bei H. Trias gefunden. Vgl. Kekulé, die Bildw. d. Thes. n. 75.

mals. Dieselbe ruht auf einer zweiten Basis von Porosstein, und diese wieder auf einer Mauer (Gesammthöhe etwa 1,47 M.). Die obere Basis hat eine viereckige Vertiefung an der Stelle, wo das eigentliche Denkmal stand, von dem noch Spuren der Seitenwände erkennbar sind. Zwischen diesen ist auch in dieser Basis eine runde Vertiefung für Todtenspenden eingehauen. Demselben Zwecke diente ohne Zweifel ein daneben stehender kegelförmiger Stein (hoch 0,60; breit 0,55), der in eine Basis eingelassen ist und oben eine ähnliche Höhlung hat.

No. 52. Nördlich von No. 50 und 51 hat Kumanudis Mauerzüge verzeichnet, die an die Form eines Kreuzes erinnern. Da mir Freund Heldreich bestimmt versichert, dass sie alt sind, so werden sie ebenfalls ein Familiengrab umschlossen haben.

No. 53. Kleine viereckige Stele, nach Nordosten gerichtet.

ΓΛΑΥΚΟΝ[43])
ΗΠΕΙΡΩΤΙΣ

Zu beiden Seiten derselben steht ein Block von Porosstein, von denen der eine, wie die Furche auf der Oberfläche zeigt, als Basis für ein Grabmal diente.

No. 54. Runde hymettische Stele, nach N.

ΦΙΛΟΚΡΑΤΕΙΑ
ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΥΣ
ΑΙΞΩΝΕΩΣ
ΘΥΓΑΤΗΡ

Dieselbe bildet den nördlichen Abschluss der westlichen Gruppe von Denkmälern, indem sie bereits der Wasserleitung und der neuen Piräusstraße benachbart ist. Neben der letzteren stehen etwas weiter südwestlich

No. 55. Eine ähnliche Stele (nach Norden) der

ΑΡΙΣΤΙΟΝ
ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ
ΕΛΠΙΟΥ
ΙΚΑΡΙΕΩΣ
ΓΥΝΗ

No. 56. Viereckige Stele (nach Süden) des

ΚΑΛΛΙΣΤΡΑΤΟΣ

die sich ganz vereinzelt im Westen des dreieckigen Raumes (*C*) befindet. In der äußersten Ecke desselben sehen wir endlich noch

No. 57. Basis eines Grabmals.

Obwohl zwischen No. 56, 57 und zwischen der westlicheren Gruppe von Grabsteinen (No. 46 bis 55) ein weiter Raum frei bleibt, so kann doch nicht bezweifelt werden, dass auch dieser einst mit Grabmälern besetzt war, die theils zerstört sind, theils ihren alten Platz verloren haben. Denn auch in dem mit *C* bezeichneten Raume sind eine Menge von zerstreuten Grabsteinen gefunden, deren Inschriften ich an einem andern Orte zu behandeln denke.

Auf dem Plane nicht verzeichnet ist eine ebenfalls bei der Piräusstraße am Platz gefundene runde Stele (hoch 0,87) mit der Inschrift

ΜΗΝΟΔΟΤΟΣ
ΕΣΤΙΑΙΟΥ
ΣΦΗΤΙΟΣ *sic!*
ΚΩΜΩΙΔΟΣ

Wir lernen aus derselben einen Komödiendichter *Μηνόδοτος* kennen, der, so viel ich weiß, noch unbekannt ist und wohl der neueren Komödie angehörte.

Endlich sei hier noch der runde Grabstein des

ΝΙΚΙΑΣ
ΝΙΚΟΚΡΑΤΟΥ
ΛΥΣΙΜΑΧΕΥΣ

wegen seiner eigenthümlichen Gestalt erwähnt. Er ist mit der Basis aus einem Stein und hat außer dem gewöhnlichen oben umlaufenden Wulst unten einen zweiten etwas engeren Ring.

Aber nicht nur der dreieckige Raum westlich von der Kirche ist freigelegt worden, sondern man hat auch durch Ausgrabungen die Gräberstraße nach Osten erweitert, und hier eine Fortsetzung der Gräberreihe sowohl auf der Nord- wie auf der Südseite gefunden. Um die erstere zu suchen, grub man den Raum unmittelbar südlich unter der Kirche (*D*) ab, wobei das früher hier befindliche Wächterhäuschen weiter nach Osten verlegt werden musste. Hier stieß man gegenüber dem Reitermonument auf eine Reihe von Denkmälern, die be-

[43]) *Γλαῦκον* ist als Name einer Frau noch nicht bei Pape-Benseler verzeichnet, sondern nur als Name einer Stadt in Aegypten.

deutend höher als jenes gelegen (nur 1 Meter unter dem jetzigen Boden), durch Betreten oben beschädigt sind. Wenn dieselben auch nicht in einer geraden Linie und ein wenig nördlicher als die westlicheren Denkmäler (No. 29—37) liegen, so geben sie sich doch als eine Fortsetzung der Nordfront zu erkennen. Am weitesten nach der Strafse vorgerückt ist

No. 58. Grabmal der Hipparete, ein grofser Deckstein von pentelischem Marmor (hoch 0,65; breit 0,93; lang 1,89), oben mit vorspringendem Rand. Der Stein hat an der Unterfläche eine oblonge Vertiefung, der eine gleiche Vertiefung in der etwas gröfseren aber dünneren Basis entspricht. Wahrscheinlich diente diese verborgene Höhlung zur Aufbewahrung der Asche der Verstorbenen; eine eigenthümliche und, wie ich glaube, bisher unbekannte Art der Bestattung. Auf der südlichen der Strafse zugekehrten Schmalseite des Steins steht die Inschrift

ΙΠΠΑΡΕΤΗ
ΑΛΚΙΒΙΑΔΟΥ
ΣΚΑΜΒΩΝΙΔΟΥ
ΚΡΙΤΟΛΕΑΦΑΝΟΚΛΕΟΥΣΚΗΤΤΙΟΥ
ΦΑΝΟΚΛΗΣΑΝΔΡΟΜΑΧΟΥΛΕΥΚΟΝΟΙΕΥΣ [43])

Z. 1—3 sind mit gröfseren Buchstaben und älterer Schrift als Z. 4—5 geschrieben, und zwar nach Rhusopulos' Urteil einerseits vor der Mitte des 4. Jahrhunderts, andererseits nach Euklid wegen der consequenten Anwendung des jonischen Alphabets und besonders wegen des ΟΥ. Dieser Umstand spricht gegen die sonst nahe liegende Vermuthung, dass die hier genannte *Ἱππαρέτη* die Frau des berühmten Alkibiades und Tochter des reichen Hipponikos (nach andern seines Sohnes Kallias; vgl. Plut. Alc. 8) sei, man müsste denn seine Zuflucht zu der unwahrscheinlichen Annahme nehmen, dass der Hipparete, welche nach Plutarch a. a. O. vor ihrem Manne starb, dies Denkmal erst lange Zeit nach ihrem Tode gesetzt sei. Andererseits aber weist die Zusammenstellung der Namen Hipparete und Alkibiades und ihre Herkunft aus dem Demos Skambonidai bestimmt auf die Familie des grofsen Staatsmanns. Vielleicht war daher die Verstorbene nicht die Frau, sondern die Tochter desselben, da diese sehr wohl um die Mitte des 4. Jahrhunderts, der die Inschrift angehört, gestorben sein kann [44]). Die auf *Φανοκλῆς* und *Κριτολέα* bezügliche Inschrift ist offenbar erst später auf dem Grabstein der Hipparete hinzugefügt. Das eigentliche Grab des Phanokles aber scheint in der Nähe gewesen zu sein, da wir auf einer Stele von hymettischem Stein, die vor dem Grabmal der Hipparete, aber nicht am Platze, gefunden ist, den Namen des

ΦΑΝΟΚΛΗΣ
ΑΝΔΡΟΜΑΧΟΥ
ΛΕΥΚΟΝΟΙΕΥΣ

noch einmal finden. In unmittelbarer Nähe, aber etwas weiter nördlich von der Front der Strafse zurückliegend, stehen noch mehrere runde Stelen mit Namen von Verwandten des Phanokles:

No. 59.	No. 61.
. . . .	ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ
ΑΡΙΣΤΙΩΝΟΣ [45])	ΦΑΝΟΚΛΕΟΥΣ
ΛΕΥΚΟΝΟΕΩΣ	ΛΕΥΚΟΝΟΕΥΣ
No. 60.	No. 62.
ΑΡΙΣΤΙΩΝ	Κ . Δ . . . . .
ΦΑΝΟΚΛΕΟΥΣ	ΚΛΕΩΝΕΩΣ
ΛΕΥΚΟΝΟΕΥΣ	ΑΙΞΩΝΕΩΣ
	ΦΑΝΟΚΛΕΟΥΣ
	ΛΕΥΚΟΝΟΕΩΣ
	ΓΥΝΗ

Auf No. 62 stand in Z. 1 der Name einer Frau. Ist Z. 2 von Kumanudis richtig gelesen (Rhusopulos giebt das schwerlich richtige ΛΕΩΝΕΟΣ), so müsste der Nominativ *Κλεωνεύς* heifsen, welcher Name bisher nicht bekannt ist. Darnach war die hier genannte Frau die Tochter des *Κλεωνεύς* und die Gemahlin des *Φανοκλῆς*. — Auffallend ist, dass unmittelbar neben dem Grabmal der Hipparete der Grabstein (No. 61) eines Alkibiades steht. Doch kann dieser unmög-

[43]) Die bei den Lexikographen und schol. Ar. av. 997 (vgl. L. Ross, Demen S. 126) bezeugte Form *Λευκονοιεύς* statt *Λευκονοεύς* tritt hier und auf dem folgenden Grabstein zuerst auch urkundlich hervor.

[44]) A. Conze (attische Grabmäler in den Preufs. Jahrb. Bd. XXVII S. 152) nimmt an, dass Hipparete die Tochter des jüngeren Alkibiades gewesen sei.

[45]) So nach dem Plan von Kumanudis. Rhusopulos liest: ΔΗΣ . . . ΩΝΟΣ | ΛΕΥΚΟΝΟΕΥΣ.

lich ein Nachkomme des Staatsmannes sein, da er aus dem Demos Leukonoe stammt. Vielleicht war aber der Umstand, dass der Name Alkibiades in der Familie des Phanokles heimisch war, die Veranlassung, dass man seinen Namen auf dem Grabmal der Tochter seines grofsen Landsmanns verzeichnete und seine Verwandten in der Nähe begrub.

No. 63. Oestlich von jenem befindet sich ein Familiengrabmal, dessen 2 M. hohe Mauern unten aus kleinen Steinen und oben aus Porosquadern ausgeführt und mit der Schmalseite nach Süden gekehrt sind. Wahrscheinlich sind es die auf dem Plan mit No. 63 bezeichneten Mauerzüge.

No. 64. Ein wenig nordöstlich von No. 63 ist von Kumanudis ein grofses Grabmal, sei es die Ummauerung eines Familiengrabes oder ein grofser Grabstein, verzeichnet und an der Westseite die Inschrift ΦΙΛΟΚΡΑΤΗΣ
ΚΛΕΟΓΕΝΟΥ
ΚΥΔΑΘΗΝΑΙΕΥΣ

Weiter östlich von der Kirche haben sich keine Monumente auf der Nordseite der Gräberstrafse gefunden. Dagegen ist eine Fortsetzung derselben auf der Südseite östlich von dem Reitermonument (*B*) nach der Stadt zu zum Vorschein gekommen. War hier schon früher ein vereinzeltes Stück einer polygonen Mauer sichtbar, so ist jetzt eine zusammenhängende Reihe von Familiengräbern aufgedeckt, die gleichwie die weiter westlich gelegenen von Mauern eingefasst und der Strafse zugekehrt sind. Doch bilden diese nicht die gerade Fortsetzung der Nordseite vom Monument des Dexileos, sondern sie setzen an der Südostecke desselben an, ziehen sich in ostsüdöstlicher Richtung nach der Stadt zu und biegen nach einem Lauf von 18 M. südlich um. Aus dieser südlichen Einbiegung sowie aus dem weiteren Zurücktreten der gegenüberliegenden Gräber auf der Nordseite (*D*) scheint sich zu ergeben, dass die Strafse sich im Osten nahe beim Thor mehr erweiterte. Die hier in Frage stehende Mauerlinie aber bildet nach Rhusopulos die Begränzung für vier hinter derselben gelegene Familiengräber:

No. 65. Die an die Südostecke des Reitermonuments sich anschliefsende Mauer (8,70 M. lang) ist auf ihrer westlichen Hälfte nur in den Fundamenten erhalten, auf der östlichen in regelrechtem Quaderbau aus Porosstein.

No. 66. Hieran reiht sich östlich eine polygone Mauer aus grofsen Steinen, die im O. mit einem hohen aufrecht stehenden Stein endigt (lang 2,10; hoch 2,40; dick oben 1,40). Auf der Mauer steht nichts als eine Basis von Porosstein. Dagegen hat sich südlich hinter derselben die Krönung (No. 66a) eines grofsen Grabmals von pentelischem Stein (lang 2,49) und einer ungewöhnlicheren Gestalt gefunden. Es ist, wie ich aus einer Skizze meines Freundes Postolacca ersehe, ein flaches Dachgesims, auf dem oben an der Frontseite als Verzierung 15 kleine Antefixe mit noch kleineren Zwischenräumen angebracht sind. Die an beiden Enden befindlichen Antefixe, deren äufsere Hälfte fehlt, dienen zugleich als Eckakroterien. Ueber der mittleren ist in einem Loch ein viereckiger Einsatz, der in eine Art von Spitze ausläuft. Offenbar diente diese mittlere Erhöhung, deren Gestalt mir nicht ganz klar ist, dazu, dem verzierten Gesims einen architectonischen Abschluss zu geben. Unter dem eigentlichen Gesims befinden sich zwei schmalere Streifen. Auf dem unteren und schmalsten, welcher offenbar die Decke des nicht mehr erhaltenen Grabmals bildete, steht die Inschrift

ΜΑΚΑΡΕΥΣΑΛΚΙΑΔΗΣ ΑΡΧΕΒΙΟΣ

Der hier genannte *Μακαρεύς* ist ohne Zweifel identisch mit dem tragischen Dichter (*ἡνίοχος τέχνης τραγικῆς*), dessen Grabepigramm [**]) auf einer Basis von Porosstein schon bei der zweiten Ausgrabung ganz in der Nähe gefunden ward. Ohne Zweifel gehören daher diese Basis und der oben erwähnte Giebel demselben Monumente an, welches auf der polygonen Mauer ähnlich wie die Denkmäler des Agathon weiter westlich stand. In der Nähe jener Mauer sind noch mehrere Basen, Grabsteine und Reliefs gefunden.

No. 67. Familiengrab aus grofsen Quadern (lang 5,30; hoch 2,25; dick 2 M.). Auf der Nord-

[**]) Edirt von Rhusopulos im bull. dell' inst. 1864 S. 40.

mauer steht eine grofse Basis, die gröfste der bisher gefundenen. Von dem darauf befindlichen Grabmal (breit 2,57; tief 0,70) hat sich nur die Ostecke erhalten. Von mehreren Basen, die hier noch stehen, hat eine von Norden nach Süden drei runde zu Todtenweihen bestimmte Löcher.

No. 68. Familiengrab mit Mauern, die aus kleinen Steinen bestehen und mit Farbe versehen sind. Die Mauer ist an der Nordfront 2 M. hoch und 3,60 M. lang und biegt dann im rechten Winkel nach Süden um.

Unter den nicht am alten Platze befindlichen Denkmälern, die auf dem Terrain *B* hinter den Mauern No. 65—68 gefunden und theils in dem Wächterhäuschen, theils im Museum der Archäologischen Gesellschaft untergebracht sind, seien hier kurz noch folgende erwähnt:

1. Grabstein des Komödiendichters *Εὐθίας*. Auf der linken Hälfte einer Basis von Porosstein (hoch 0,43; breit 1,36; dick 0,73), die in der Mitte einen viereckigen Vorsprung hat und, wie die Spuren am Stein zeigen, zweimal als Basis für ein Denkmal benutzt worden ist, findet sich das Epigramm

Ζηλοῖ σ' Ἑλλὰς πᾶσα | ποθεῖ θ' ἱερεῖς ἐν ἀγῶσιν, |
Εὐθία, οὐκ ἀδίκως, ὃς τέχνει | οὐχὶ φύσει
Ἐμ βοτρυοστεφάνῳ | κωμῳδίᾳ ἡδυγέλωτι
Δεύτερος | ὢν τάξει, πρῶτος ἔφυ[ς] σοφίᾳ [*]).

Da die Inschrift nach Rhusopulos' Urteil etwa in das 2. Jahrhundert v. Chr. zu setzen ist, so gehörte der bisher unbekannte Dichter *Εὐθίας* der neueren Komödie an.

2. Schönes Grabrelief [**]) in Form eines Tempels auf einer Platte von pentelischem Stein mit Antenpfeilern an den Seiten (hoch 1,48; breit 0,88; Reliefferhebung 0,10—17). Das Relief stellt eine Abschiedsscene mit drei Personen dar von einer so zarten Auffassung und so vollendeter Arbeit, dass es nur in der Blüthezeit der attischen Kunst entstanden sein kann. Links sitzt auf einem Stuhle ohne Lehne mit gedrechselten Beinen eine Frau in langem Chiton mit genestelten Aermeln und Obergewand, das die Brust und die Unterarme freilässt und in schönen Falten über den Schoofs gelegt den Rücken sowie den ganzen Unterkörper verhüllt. Die Füfse, an denen sie hohe Sandalen ohne Riemen trägt, ruhen auf einem grofsen Schemel; die Haare sind gescheitelt, vorn schön gelockt und, wie es scheint, mit einer Tänie geschmückt. Während der linke Unterarm anmuthig nach dem Gesicht zu erhoben ist, reicht sie die Rechte einer ihr gegenüber stehenden Frau, zu der sie sanft hinaufblickt. Die letztere hat die rechte Hand gesenkt und die linke an die Brust angelegt und blickt schmerzlich auf die sitzende Frau herab. Jene hat dieselbe Haartracht und Gewandung, nur dass das Obergewand, welches den rechten Unterarm und die rechte Brust freilässt, mit einem Zipfel über den linken Arm gelegt ist. Zwischen den Frauen, aber mehr hinter der sitzenden, steht im Hintergrund nach rechts gewandt ein Mann mit krausen Haaren und vollem Barte, der gesenkten Hauptes auf die stehende Frau hinblickt. Er fasst mit der linken Hand den Bart am Kinn und legt die rechte an die Brust. Das einfache Gewand liegt auf der linken Schulter und bedeckt nur den linken Oberarm und die rechte Hand sowie den Unterkörper, der übrigens hinter der sitzenden Figur verschwindet. Während auf vielen Reliefs die im Hintergrunde stehenden Figuren nachlässiger gearbeitet sind (s. No. 41), erhält diese Gestalt durch die Feinheit der Gesichtszüge, welche die tiefste Trauer ausdrücken, und durch die schöne Behandlung des Haars sowie der Muskulatur auf der nackten Brust einen ganz besonderen Reiz. Dem ganzen Relief aber müssen wir sowohl wegen seiner künstlerischen Vollendung als auch wegen seiner ausgezeichneten Erhaltung [***]) unter den

[*]) *Τέχνει* in Z. 2 ist eine auf späteren Inschriften gewöhnliche Schreibung für *τέχνῃ*. In Z. 4, wo auf dem Stein *ΕΦΥΣΟΦΙΑΙ* steht, ist das eine *Σ* wohl nur durch ein Versehen weggelassen, da durch die Anrede im Vocativ die zweite Person erfordert wird.

[**]) Die Beschreibung ist nach einer mir vorliegenden Photographie gemacht, die ich der Güte des Hrn. Wilberg in Athen verdanke.

[***]) Abgebrochen ist von der Rückwand oben die rechte und unten die linke Ecke mit dem einen Stuhlbein. Die Figuren selbst sind bis auf die Nase und den Mund der sitzenden Frau und des Mannes

neuen Funden bei der H. Trias nach dem Denkmal der Ἡγησὼ (No. 34. Taf. 43) den Preis zuerkennen.

3. Tempelartiges Grabrelief mit Giebel und drei Akroterien, und mit Antenpfeilern an den Seiten; gefunden bei der halb zerstörten Mauer No. 65. (Pentelischer Stein; hoch 1,10; breit 0,62; Reliefserhebung 0,11.) In dem Giebeldreieck findet sich die schlecht und unsymmetrisch geschriebene Inschrift:

ΜΙΚΙΩΝΑΙΑΝΤΟΔΩΡΟΥ
ΑΝΑΓΥΡΑΣΙΟΣ
ΔΗΜΟΣΤΡΑΤΗ ΑΜΕΙΝΙΤΗ
ΑΙΣΧΡΩΝΟΣ ΜΙΚΙΩΝΟΣΘΡΙΑΣΙΟΥ
ΑΛΑΕΩΣ [**])

Unter der Inschrift ist in vertieftem Viereck gleich wie auf dem Grabstein der Hegeso eine Schmuckscene dargestellt. Rechts sitzt eine jugendliche Frau auf einem gepolsterten Stuhl ohne Lehne; sie legt die linke Hand auf den Rand des Stuhles, die rechte auf den rechten Schenkel und trägt einen dünnen eng anliegenden Chiton, der an den Oberarmen sorgfältig zusammengeheftelt ist. Das Obergewand bedeckt den Rücken, die linke Brust, die als Stütze benutzt ist, und den ganzen Unterkörper. Die beschuhten Füfse ruhen auf einem viereckigen Schemel. Vor ihr steht links, ebenfalls mit doppeltem Gewande und Sandalen, eine Dienerin und hält ein halb geöffnetes Schmuckkästchen hin. Das Relief, an dem noch Spuren von blauer Farbe erkennbar waren, ist trefflich erhalten und stammt aus guter Zeit, während die Inschrift offenbar jünger ist. Denn abgesehen von der nachlässigen Schrift entsprechen die vier Namen derselben auch nicht den beiden Figuren des Reliefs."

4. Massive Marmorvase (hoch 0,65). Auf derselben sieht man in flachem Relief drei bärtige Männer. Der eine sitzt links auf einem gepolsterten Sessel mit Schemel und reicht die rechte Hand einem zweiten vor ihm stehenden; hinter diesem steht mit trauriger Miene ein dritter, der die rechte Hand herabhängen lässt und die linke vor die Brust hält. Bei allen dreien liegt das Gewand auf der linken Schulter und lässt die rechte Brust und den rechten Arm frei.

5. Alabasterkopf einer epheubekränzten Bakchantin von der Gröfse eines Apfels. Derselbe ist inwendig hohl und diente nach Rhusopulos' Ansicht als Aufsatz für ein Alabastergefäfs.

6. Gypsform eines schönen sitzenden Mädchens (hoch 0,08). Sie trägt einen langen schön gefalteten Chiton, der die rechte Brust nackt lässt, und hält in der rechten Hand einen unkenntlichen Gegenstand, in der linken vor sich einen andern, auf den sie wohlgefällig hinschaut. Es ist eines der schönsten Exemplare dieser Kunstgattung, von denen schon früher bei der H. Trias viele gefunden und im Museum der archäologischen Gesellschaft aufbewahrt werden.

Während die Mauer an der Front von No. 65 bis 68 von dem Reitermonument in etwas südöstlicher Richtung abbiegt, sind ziemlich genau in einer Linie mit der Gräberstrafse, aber etwa 40 Meter östlich von jenem Monument, zwei grofse Denkmäler gefunden, die ein ganz besonderes Interesse in Anspruch nehmen:

No. 69. Schlanke Stele von pentelischem Stein (hoch 3,35; breit 0,82; dick 0,20) auf zwei Basen stehend, die einen treppenartigen Aufgang bilden, indem die obere 1,15, die untere 1,22 M. breit ist. Die Stele selbst hat etwas über der halben Höhe eine nach beiden Seiten vorspringende Verzierung, und oben erst ein Kymation mit Eierstab, dann einen Giebel mit drei Akroterien. Die Ornamente sind aber nicht im Relief, sondern mit gut erhaltener Farbe gemalt. Unter dem mittleren Abschnitt steht das Epigramm:

Ἐνθάδε Θέρσανδρον καὶ Σιμύλον ἄνδρε ποθεινὼ
Πατρίδι Κερκύρᾳ δέξατο γαῖα τάφῳ.
Πρέσβε[ι]ς ἐλθόντας, κατὰ συντυχίαν δὲ θανόντας
Παῖδες Ἀθηναίων δημοσίᾳ κτέρισαν.

Wegen der Schreibung *ΠΡΕΣΒΕΣ* für *πρέσβεις* einerseits und der Anwendung des jonischen Alpha-

völlig unversehrt. Wahrscheinlich war oben auf der Platte noch ein Giebel aufgesetzt, auf dem die Namen der drei Figuren verzeichnet waren.

[**]) Das Demotikon *Ἁλαεύς* statt des gewöhnlichen Adj. *Ἁλαιεύς* von *Ἁλαί* ist bei Ross „Demen" nicht angegeben, wohl aber bei Steph. Byz. u. d. W. — Die Buchstaben in Z. 1—2 bilden eine gebogene Linie. — Der Name *Ἀμεινίτη* in Z. 3 ist neu.

bets andererseits ist die Inschrift in die nächsten Jahrzehnte nach Euklid anzusetzen. *Θέρσανδρος* und *Σιμύλος* sind Kerkyräer, die auf einer Gesandtschaftsreise nach Athen dort zufällig (*κατὰ συντυχίαν*) starben und von dem Volke der Athener durch ein öffentliches Begräbniss (*δημοσίᾳ*) im Kerameikos geehrt wurden. Wahrscheinlich gehörten sie jener Gesandtschaft an, die im Jahre 375 v. Chr. den Beitritt der Kerkyräer, Kephallenier und Akarnanen zu dem neuen unter dem Archon Nausinikos (378/77) abgeschlossenen Seebund vermittelte [51]), nachdem Timotheos durch seine Expedition in das jonische Meer diese Staaten für Athen gewonnen hatte. Einige genauere historische Bemerkungen, sowie eine Facsimilirung dieser und der folgenden Inschrift nebst den Steinen denke ich demnächst an einem andern Orte zu geben.

No. 70. Schlanke Stele auf doppelter Basis und von ganz ähnlicher Gestalt wie No. 69, nur dass der obere Theil von dem Vorsprung an fehlt. Wahrscheinlich war derselbe aber früher vorhanden. Die Inschrift lautet:

Πυθαγόρο[υ].

Προξενίας ἀρετῆς τε χάριν προγόνων τε καὶ αὐτο[ῦ]
Ἐνθάδ' Ἀθηναῖοι Πυθαγόρην ἔθεσαν
Υἱὸν δημοσίᾳ Διονυσίο[υ]. Ἱππόβοτον δὲ
Πατρίδα Σαλυβρίαν ἦκετ' ἄχος φθιμένο[υ].

Aus einem mir vorliegenden Abklatsch ersehe ich, dass die Buchstaben von Z. 1 viel gröfser sind als die übrigen, dass bei N die erste Hasta etwas nach rechts geneigt ist (/\|), bei A der rechte Schenkel schräger steht als der linke, bei B und P statt der runden Linien eckige sind (ᛒ ᚠ) und dass in Z. 2 durch ein Versehen ΠΡΟΓΟΝΩΝ geschrieben ist. Da jene Formen noch der älteren Schreibweise angehören und ferner der Diphthong OY noch consequent durch O bezeichnet ist, so muss die Inschrift bald nach Euklid, wahrscheinlich noch früher als No. 69 verfasst sein. Aus diesen orthographischen Gründen ist es nicht glaublich, dass Pythagoras, des Dionysios Sohn, aus Selymbria [52]) zu der Zeit lebte, als Philipp sich jener Stadt bemächtigte, sondern man muss annehmen, dass ihm schon in früherer Zeit von den Athenern das Ehrenamt der Proxenie übertragen wurde und dass ihm wegen seiner Verdienste um Athen, wo er auch starb, ein öffentliches Denkmal zuerkannt ward. Vielleicht hatte auch er, wie die auf No. 69 Genannten, in seiner Vaterstadt für den Beitritt zu dem neuen attischen Seebund mitgewirkt [53]).

Unter der grofsen Zahl der bei der H. Trias gefundenen Monumente, die sonst sämmtlich Familiengräbern oder Einzelgräbern von Privaten angehören, sind No. 69 und 70 die einzigen Denkmäler, die von Staatswegen (*δημοσίᾳ*) gesetzt sind. Doch sind dieselben zu unterscheiden von den öffentlichen Monumenten zum Gedächtniss der im Kriege gefallenen Bürger, die auf dem Wege nach der Akademie lagen (Paus. I, 29; vgl. schol. zu Aristoph. av. 395) und wahrscheinlich weiter nördlich zu suchen sind (s. unten). Pythagoras sowohl wie Simylos und Thersandros sind Ausländer, denen das Volk der Athener wegen ihrer Verdienste die Ehre eines öffentlichen Begräbnisses bewilligte. Ihre Gräber aber, die ganz nahe vor dem Dipylon gelegen haben müssen, waren Thorgräber, die bei den Griechen in ganz besonderem Ansehen standen [54]). Aus diesem Grunde scheint es mir auch nicht zweifelhaft, dass dieselben an der grofsen Strafse lagen, die aus dem Dipylon führte und den Friedhof durchschnitt. Denn die von Prof. v. Heldreich auf meine Anfrage dagegen geäufserten Bedenken, dass nämlich No. 69 und 70 fünf Meter tiefer liegen als das 40 M. entfernte Reitermonument (s. u.), werden gehoben, wenn man annimmt,

[51]) Ueber den neuen Seebund und den Beitritt Kerkyra's vgl. E. Curtius, gr. Gesch. III, 280, 283; Bündnissurkunde: Rangabé, ant. hell. II n. 381 und p. 373 f.; A. Schäfer, de sociis Ath. in tab. publ. inscr. Bonn 1866. p. 11. Die Gesandtschaft der Kerkyräer in Athen (Ol. 101, 2 = 375/74) wird besonders erwähnt in der Urkunde bei Rang. n. 382.

[52]) *ΣΑΛΥΒΡΙΑ* in Z. 4 ist jedenfalls die dorische Form für *Σηλυβρία* und dieses wieder eine Nebenform für *Σηλυμβρία*, vgl. die Belege bei Pape-Benseler. Die Athener behielten somit auf der Urkunde in dem Namen der dorischen Stadt auch die dorische Form bei.

[53]) Die *Σηλυμβριανοί* sind auch auf dem Rande der in Anm. 51 angeführten Bündnissurkunde in Z. 28 verzeichnet.

[54]) Vgl. E. Curtius, z. Gesch. des Wegebaus bei d. Gr. in den Abhandl. der Berl. Akad. 1854 S. 246, 269; Conze a. a. O. S. 152.

dass das Terrain auch schon im Alterthum hügelig war.

Den **Schluss** der Ausgrabungen bildete eine Untersuchung des Terrains (*E*) **südlich** von dem Reitermonument, von der Mauer No. 65—68 und deren östlicher Fortsetzung bis zu No. 69—70. Von hier wurden noch weiter nach Süden zwei von einander getrennte Einschnitte (*F* und *G*) in den Hügel gemacht, die bis nahe an die alte Piräusstrafse reichen. Da aber diese Arbeiten erst nach Vollendung der Berichte von Rhusopulos und Kumanudis in Angriff genommen sind, so kann ich unter der grofsen Anzahl der auf dem Terrain *EFG* gefundenen Monumente nur diejenigen namentlich aufführen, von denen mir v. **Heldreich** eine Beschreibung und **Postolacca** die Inschriften geschickt haben. In Bezug auf diejenigen Denkmäler, die auf dem Plan ohne Zahl und im Texte nicht erklärt sind, bemerke ich, dass die runden Punkte einfache runde Grabstelen, die vollständig ausgezogenen Quadrate und Rechtecke gröfsere Grabmäler oder deren Fundamente, die mit unterbrochenen Linien angegebenen Mauerzüge die Einfassungen von Familiengräbern bezeichnen.

Auf dem Terrain *E* zunächst ist südlich von dem Reitermonument

No. 71 eine Fortsetzung der Mauer bei No. 25 aufgedeckt, die erst nach Süden, dann nach Osten, endlich wieder nach Süden umbiegt und eine Reihe von Grabmälern umschliesst.

No. 72. **Grablekythos** von hymettischem Marmor mit der Inschrift

ΘΕΟΔΩΡΟΣ
ΔΗΜΟΤΙΩΝΟΣ
ΦΗΓΟΥΣΙΟΣ

No. 73. **Stele** von pentelischem Stein.

ΓΛΥΚΕΡΑ
ΑΝΤΙΟΧΟ
ΚΝΩΣΙΟ

Da *ο* für *ου* steht, scheint die Inschrift aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts zu stammen. Oestlich gränzen an No. 72 und 73 zwei Mauervierecke, die jedenfalls Familiengräber umschlossen. Das eine trägt an der Westseite

No. 74. Die **giebelförmige Decke** eines Monuments, die (zufällig?) auf einer gemauerten Basis liegt

ΔΙΟΚΛΗΣΕΥΔΡΑΣΤΟΥ

No. 75. **Giebelförmige Decke** an der Südseite derselben Mauereinfassung

ΝΑΥΣΙΟΝΣΩΑΝΔΡΟΥ
sic! ΘΥΓΑΤΗΡ
ΚΑΛΛΙΣΙΟΜΑΧΗ ΔΙΟΚΛΕΟΥΣ ΘΥΓΑΤΗΡ
ΓΑΜΦΙΛΗ ΔΗΜΗΤΡΙΑΝΙΚΙΠΠΟΥ

Die Inschrift ist nachlässig und unsymmetrisch geschrieben. Der erste Name soll offenbar *Καλλιστομάχη* heissen. Der Frauenname *Ναύσιον* ist noch nicht nachgewiesen, *Σώανδρος* eine Nebenform von *Σώσανδρος*. Die Stellung der Buchstaben liefs sich wegen der grofsen Breite der Zeilen auf dem Stein hier nicht ganz genau nachbilden.

No. 76. Schöne Grabvase aus pentelischem Stein auf viereckiger Basis, welche letztere in guter Schrift aus dem 4. Jahrhundert die Inschrift

ΗΓΗΤΩΡ
ΚΗΦΙΣΟΔΩΡΟ

hat. Auf der Vase selbst ist in Basrelief eine stehende bärtige männliche Figur dargestellt, welche die Hand einer auf einem Lehnstuhl sitzenden weiblichen Figur reicht. Ueber dem Manne steht auf der Vase selbst in schlechter Schrift ΗΓΗΤΩΡ, über der Frau ΓΑΜΦΙΛΗ.

No. 77 (Taf. 44). Grofses **tempelartiges Grabmal** (pentelischer Stein; hoch 1,94; breit 1,24; gefunden im October 1870) mit stark beschädigtem Giebel [33]) und mit Seitenwänden, die oben in ein antenartiges Capitäl auslaufen. Auf dem Epistyl liest man

ΔΗΜΗΤΡΙΑ ΓΑΜΦΙΛΗ

Das darunter befindliche Relief, welches sich in einem stark vertieften Viereck befindet, ist auf Taf. 44 nach einer Photographie abgebildet und bedarf daher keiner ausführlichen Beschreibung. Die beiden hier dargestellten Frauen haben eine ähnliche Gewandung; sie tragen einen langen, an den Aermeln zu-

[33]) Der Giebel (hoch 0,23; breit 1,44) ist getrennt von dem Relief gefunden und später aufgesetzt.

sammengenestelten, Chiton und ein Obergewand, das den Hinterkopf, den ganzen Rücken und den Unterkörper von der Brust an bedeckt. Die Unterarme sind nackt, die Füfse mit Sandalen ohne Riemen bekleidet. Die sitzende Figur (*Παμφίλη*) fasst das Obergewand mit der rechten Hand an der Schulter und mit der linken auf dem Schoofse, die stehende (*Δημητρία*) mit der linken ebenfalls an der Schulter und mit der rechten vor der Brust. Die Haare der ersteren sind in der Mitte gescheitelt und theilen sich in kleinen Locken nach beiden Seiten aus einander, während sie bei der letzteren in mehreren Reihen kurzer gedrehter Locken die Stirn umkränzen. Der Stuhl, auf dem *Παμφίλη* sitzt, ist gepolstert und hat gedrehte Beine, eine gerundete Rücklehne und eine in einen Widderkopf auslaufende Armlehne, die vorn von einer kauernden Flügelsphinx gestützt wird[36]. Der Gegenstand dieses bis auf kleine Verletzungen[37]) wohlerhaltenen Reliefs macht keine Schwierigkeit; die beiden Figuren sind einfach in einer Scene des täglichen Lebens neben einander gestellt. Dagegen sind in Bezug auf die Darstellung zwei Punkte bemerkenswerth, zunächst die ungewöhnlich grofse Erhebung des Reliefs[38]), so dass die Gestalten vollständig ausgearbeitet sind und sich nur lose an die Rückwand anlehnen. Ferner sind auf diesem Relief die Figuren, die sonst auf Grabsteinen in der Regel einander zugewandt sind und daher im Profil erscheinen, beide dem Beschauer zugekehrt, indem Pamphile vollständig und Demetria fast ganz *en face* dargestellt ist. Die auf dem Grabstein der Hegeso (Taf. 43) noch festgehaltene altgriechische Einfachheit der Darstellung in flachem Relief und in der Profilstellung der Figuren ist hier aufgegeben und hat der anspruchsvolleren Schaustellung *en face* Platz gemacht (vgl. Conze a. a. O. S. 154). Dennoch gehört dies Relief zu den werthvollsten Funden der ganzen Ausgrabung und ist, wie man nach dem edlen Faltenwurf der Gewänder, der graziösen Haltung der Hände und der Feinheit im Ausdruck der Gesichter (namentlich bei der Pamphile) schliefsen möchte, gewiss noch in der Blüthezeit der attischen Kunst entstanden. Damit stimmt auch der Charakter der Inschrift und der Umstand, dass *Παμφίλη* wahrscheinlich die Frau des auf No. 76 erwähnten *Ἡγήτωρ* ist, dessen Grabstein aus dem 4. Jahrhundert stammt. Da *Παμφίλη* nebst der *Δημητρία* nochmals auf dem Giebel (No. 75) verzeichnet ist, so ist es wahrscheinlich, dass sie mit ihren Verwandten in dem grofsen Familiengrab, auf dessen Mauer No. 75 ruht, begraben war, und dass ihr aufserdem das grofse Grabmal No. 77 als ein besonderes Ehrenmonument später errichtet ward (vergl. zu No. 33, 58).

No. 78. Runde Grabstele von hymettischem Marmor

ΔΟΡΚΑΣ
ΣΙΚΥΩΝΙΑ

No. 79. Südlich von der Mauer No. 68 befindet sich ein gewölbtes backofenförmiges Grabdenkmal, das jetzt nur noch wenig sichtbar ist.

Die folgenden vier Denkmäler (No. 80—83) liegen bedeutend weiter nach Osten, südlich von dem Monument des Thersandros und Simylos (No. 69). No. 81—83 scheinen kleine Grabstelen zu sein; als solche wenigstens sind sie auf dem Plan von Kumanudis verzeichnet, dem allein ich auch die Inschriften entnehme.

No. 80. Massive einhenkliche Vase (pentelischer Stein; hoch 1,01; Durchmesser 0,35; unten etwas verletzt; jetzt im Museum der archäologischen Gesellschaft) mit gemalten Ornamenten am oberen Rande des Bauches und Spuren von blauer Farbe auf dem Halse. Auf dem Bauche ist in flachem Relief ein bärtiger Mann dargestellt, der einer ihm gegenüber stehenden Frau die Rechte reicht. Rechts von dem Manne steht die Inschrift

ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ

Dass hiermit der berühmte Redner Lykurgos gemeint ist, möchte ich bezweifeln, da dieser gewiss ein gröfseres Monument hatte.

[36]) Aehnlich decorirte Armlehnen finden sich auch auf zwei Grabsteinen im Theseion (vgl. Kekulé n. 155. 157).

[37]) Verletzt sind die Nasenspitze der stehenden Frau, die Finger- und Zehenspitzen der sitzenden; vom Stuhl ist ein Stück der Rück- und Armlehne und ein Bein abgebrochen.

[38]) Der gröfste Vorsprung des Reliefs am linken Arm und linken Knie der sitzenden Frau beträgt 0,37 M.

No. 81.	No. 82.	No. 83.
ΒΟΙΔΙΟΝ	ΕΥΚΛΕΙΑ	ΔΗΜΩ
ΘΕΤΤΑΛΗ	ΚΩΜΑΙΟΥ	ΚΩΜΑΙΟΥ
	ΛΑΚΙΑΔΟΥ	ΛΑΚΙΑΔΟΥ
	ΘΥΓΑΤΗΡ	ΓΥΝΗ

Der Name *Κωμαῖος* (sofern ich so richtig auf dem Plan gelesen habe und es nicht *Ῥωμαῖος* heifst) ist bei Pape-Benseler nur als Beiname des Apollon bezeichnet.

No. 84 bezeichnet eine Anzahl zusammengelegter runder Grabstelen. Oestlich davon ist

No. 85 eine tiefe runde Höhle, die ein in späterer Zeit angelegter Kalkofen gewesen zu sein scheint.

In den beiden Einschnitten *F* und *G*, welche bedeutend höher liegen als das Reitermonument, sind ebenfalls sehr viele Denkmäler der verschiedensten Art gefunden, welche v. Heldreich sämmtlich genau auf dem Plane verzeichnet hat. Auf dem Terrain *F* befinden sich im Norden

No. 86 zwei gerade Mauerzüge, die aber wahrscheinlich nicht aus dem Alterthum stammen. Die folgenden Inschriften der noch am Platze befindlichen Grabsteine [38]) verdanke ich der Güte des Herrn Postolacca:

No. 87.
ΕΥΘΥΜΕΝΗΣ
ΕΥΘΥΚΡΑΤΟΥ
ΜΥΡΡΙΝΟΥΣΙΟΣ

No. 88.
ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΗΣ (sic)
ΑΝΚΥΡΑΝΟΣ

No. 89.
Auf einer kleinen Stele:
ΣΩΦΡΟΝΗ

No. 90.
ΝΙΚΑΝΩΡ
ΚΕΡΔΩΝΟΣ
ΠΕΡΓΑΜΗΝΟΣ

No. 91.
ΑΝΤΙΟΧΟΣ
ΑΛΣΑΝΔΙΟΥ *sic!*
ΠΑΙΑΝΙΕΥΣ

Der Name *Ἀλσάνδιος* ist neu, sofern hier nicht ein Versehen des Steinmetzen oder des Abschreibers vorliegt.

No. 92. ΣΤΟΡΓΗ

No. 93. ..ΤΤΟΣ
ΚΛΕΟΝΙΚΟΥ
ΑΝΤΙΟΧΕΥΣ

In Zeile 1 stand vielleicht [*Βά*]*ττος*.

[38]) Wo nichts Besonderes bemerkt ist, sind es einfache runde Stelen von hymettischem Marmor, die theils noch am Platze stehen, theils umgestürzt sind.

Von dem Terrain *G* hat mir Freund Postolacca ebenfalls zahlreiche Inschriften geschickt, doch ohne ihren Platz genauer zu bezeichnen. Ich gedenke dieselben demnächst in den Jahrbüchern für classische Philologie zu ediren und erwähne hier nur noch einen Grabstein mit dem Reliefbild des römischen Marinesoldaten *M. Julius Sabinianus* von der Flottenstation Misenum. Die mit No. 94 bezeichneten Mauerzüge sind nach Heldreich's Angabe alt und dienten offenbar zur Einfassung eines Familiengrabmals.

Nachdem wir so die im Jahre 1870 bei der H. Trias gemachten Ausgrabungen in ihrem Verlauf und ihren überraschenden Resultaten verfolgt und die wichtigsten Denkmäler, soweit es der Raum gestattete, betrachtet haben, bleibt es zum Schluss noch übrig, einen kurzen Blick auf die Anlage des Friedhofs im Allgemeinen zu werfen. Zunächst ist hier der bedeutende Unterschied in der Höhe und Tiefe, welche die alten Monumente haben, bemerkenswerth. Obwohl ich dieselbe schon auf dem Plane durch die hellere und dunklere Farbe zu veranschaulichen gesucht habe, schalte ich doch zur gröfseren Genauigkeit noch eine briefliche Mittheilung des Prof. v. Heldreich hier ein. „Das alte Niveau der Denkmäler ist bei *b* und *c* am tiefsten und zwar so, dass das Terrain *b* ungefähr 1 Meter unter das Niveau der heutigen Eleusisstrafse zu liegen kommt, das Terrain *c* aber noch weit tiefer, nämlich etwa 5 M. unter der Eleusisstrafse. An derselben entlang ist also eine gerade Erdwand, sowie an Stelle der auf dem Plane schraffirten Linie, die das Terrain *c* nach Westen und Süden begränzt. Es ist dieses also eine wahre Grube im Verhältniss zum Uebrigen. Bei *d* ist ziemlich dieselbe Tiefe wie bei *c*; dagegen bildet *f* eine kleine Hochebene für sich. Das Reitermonument und überhaupt das Terrain *a* ist so ziemlich in einem Niveau mit der Eleusisstrafse. Hinter jenem Monumente und der Mauer No. 65—68 erhebt sich das Terrain allmählig nach *e* zu und bis zum Niveau des Plateaus von *e*, das bei No. 77—79 anfängt. Daraus, dass *e* und *f* hoch gelegen sind, ist aber nicht zu folgern, dass

die daselbst aufgedeckten Gräber an der Oberfläche oder wenig tief lägen. Man musste im Gegentheil auch hier sehr tief graben und die begränzenden Erdwände sind bei *e* und *f* auch 3—4 M. hoch; aber dies kommt daher, dass der Schutthügel an diesen Stellen seine gröfste Höhe hatte. Auffallend ist nur, dass *c* so tief liegt und zwischen *e* und *a* sowie zwischen *d* und *f* ein so grofser und plötzlicher Absturz ist[38]). Diese bedeutende Niveauverschiedenheit erklärt sich zum Theil dadurch, dass schon im Alterthum eine allmählige Erhöhung des Terrains stattfand, da wir bisweilen mehrere Gräber über einander finden [39]) und bei einzelnen (wie namentlich bei *D*) 5—6 verschiedene Erdschichten unterscheiden können. Am Ausgang des Alterthums muss die Verschüttung des Friedhofs schon eine vollständige gewesen sein; denn es haben sich, wie Kumanudis bemerkt, gar keine christliche Gräber gefunden. Ferner aber muss man annehmen, dass das Terrain an und für sich schon bei Anlage des Friedhofs ein hügeliges gewesen ist, wie denn die Griechen es überhaupt liebten, ihre Todten auf Hügeln zu bestatten [40]). Das Terrain scheint sowohl von dem Dipylon als auch von der neuen Piräusstrafse und der Wasserleitung nach dem Reitermonument und der Gräberstrafse gestiegen zu sein und bei *e* und *f*, wo wahrscheinlich der Gipfel des alten Hügels war, seine gröfste Höhe erreicht zu haben. Ob es von hier wie nach Norden und Osten so auch nach Süden in der Richtung auf die alte Piräusstrafse abfiel, müssen weitere Ausgrabungen lehren. Die aus dem Dipylon kommende Strafse, welche links von dem Hügel mit der Kapelle des H. Anastasios, rechts von dem Aschenhügel (s. Taf. 42, 2) begränzt war, führte daher wahrscheinlich über den Hügel weg, auf dem der Friedhof schon im Alterthum lag.

Es fragt sich nun, welche Strafse diesen durchschnitt. In das Dipylon mündete von Norden die Strafse nach der Akademie, von Nordwesten die heilige oder thriasische oder eleusinische Strafse, von Südwesten wenigstens in späterer Zeit die Hauptstrafse nach dem Piräus. Doch ist damit nicht gesagt, dass diese drei Strafsen sich sogleich bei dem Thore schon verzweigten, was sogar aus fortificatorischen Gründen nicht einmal zweckmäfsig gewesen sein dürfte. So nimmt denn auch Bötticher an, dass der südliche der beiden Thorwege, die das Dipylon bildeten, nach Eleusis und dem Piräus, der nördliche nach der Akademie führte [41]). Dabei erscheint es sehr wahrscheinlich, dass die beiden ersteren Wege noch vereinigt als Gräberstrafse durch den Friedhof gingen und sich erst dann nach Eleusis und dem Piräus trennten. Diese Wahrscheinlichkeit wird noch verstärkt durch einen beim Beginn der Ausgrabungen gefundenen Gränzstein, welcher die aus der Mitte des 4. Jahrhunderts stammende Inschrift trägt [42]):

ΗΟΡΟΣ
ΤΗΣΟΔΟΤΗΣ
ΕΛΕ[Υ]ΣΙΝΑΔΕ

Der Stein, welcher in der alten Wasserleitung (s. den Eckplan Taf. 42, 2), wo er als Unterlage für die Wäsche diente, von einer Waschfrau zufällig entdeckt wurde, wird schwerlich sehr weit von seinem

[38]) Um allen Missverständnissen vorzubeugen, bemerke ich in Bezug auf den Terrainplan (Taf. 42, 1) noch Folgendes. Je dunkler die Farbe daselbst aufgetragen ist, desto tiefer stehen die antiken Denkmäler; je heller der Ton der Farbe ist, desto höher ist das alte Niveau. Die Verschiedenheit des Niveaus ist aufserdem durch die kleinen Buchstaben angegeben, während die grofsen Buchstaben das Terrain der Ausgrabung in ihrem Fortschreiten bezeichnen. Die Lage und Gestalt der einzelnen Monumente, deren Zahlen den Nummern im Texte entsprechen, ist natürlich nicht mit mathematischer Genauigkeit, sondern nur annähernd richtig angegeben; namentlich mussten die kleineren Denkmäler oft etwas gröfser als nach dem Mafsstab von 1 : 400 aufgetragen werden.

[39]) Die Gräber der römischen Zeit befinden sich gröfstentheils etwa 2 Meter unter der jetzigen Oberfläche, während andere 5 Meter und darüber tief sind.

[40]) Vgl. E. Curtius, z. Gesch. d. Wegebaus, in Abh. d. Berl. Akad. 1854 S. 261. Auf Hügeln liegen auch die Gräber der sogenannten Felsenstadt im Westen von Athen.

[41]) Vgl. C. Bötticher im Philol. Suppl. III, 397 ff., wo auch über die Gestalt und bauliche Einrichtung des Dipylon gehandelt wird. Dagegen glaubt U. Köhler (in d. Ber. d. Berl. Akad. 1870 S. 274), dass die heilige Strafse in den nördlichen oder nordwestlichen der beiden Thorflügel münde.

[42]) Auf einer Platte von hymettischem Stein; unten abgebrochen; hoch 0,28; breit 0,36; dick 0,11. Die bereits von U. Köhler a. a. O. edirte und von Rhusopulos und Kumanudis a. a. O. besprochene Inschrift ist, wie gewöhnlich bei den Gränzsteinen, auf einer etwas geglätteten Fläche. Vgl. Philol. XXIX p. 691 Taf. 1.

ursprünglichen Platze verschleppt sein. Da er also wahrscheinlich im Nordwesten des Friedhofs stand und die Gränze der alten Eleusisstrafse bezeichnete, so kann diese sehr wohl rechts von der Gräberstrafse abgezweigt sein, während die Piräusstrafse nach links abbog. Die an der *ἱερὰ ὁδός* gelegenen Denkmäler, welche Pausanias (I, 36) beschreibt, würden dann erst bei dieser Verzweigung begonnen haben. Dagegen wird die Strafse nach der Akademie, an der ja die öffentlichen Denkmäler der gefallenen Krieger lagen (Paus. I, 29), sich wohl schon östlich von der H. Trias näher bei der Stadt in mehr nördlicher Richtung abgezweigt haben, doch so, dass der grofse Friedhof im Kerameikos unmittelbar vor dem Thore begann, und dass sich die verschiedenen Arten der Monumente auf die verschiedenen Strafsen vertheilten, die öffentlichen Gräber der Krieger auf die Strafse nach der Akademie, die Privatgräber auf die anfangs vereinigte Piräus- und Eleusisstrafse und deren Umgebung. Damit mag sich auch die sonst auffallende Thatsache erklären, dass sich auf dem mit Grabsteinen aus der verschiedensten Zeit noch jetzt dicht besetzten Friedhof keines der bei Pausanias vor dem Dipylon aufgezählten Denkmäler gefunden hat. Denn auch das wichtige Monument, welches beim Beginn der Ausgrabungen 250 Schritt nordwestlich von der H. Trias in der Richtung nach der Akademie in einer Ziegelbrennerei (Taf. 42, 2) zufällig aufgedeckt wurde, und unter einer grofsen Palmettenkrönung die Namen der bei Korinth und Koroneia gefallenen Ritter (darunter auch den des Dexileos) enthält, ist, wie der Herausgeber Dr. U. Köhler richtig bemerkt, wahrscheinlich nicht mit dem öffentlichen Monument der im korinthischen Krieg gefallenen Krieger, dessen Pausanias (I, 29, 11) gedenkt, identisch [85].

Während an der Strafse nach der Akademie schon im 5. Jahrhundert v. Chr. öffentliche Denkmäler errichtet wurden, ist derjenige Theil des grofsen Friedhofs im äufseren Kerameikos, der bis jetzt aufgedeckt ist, erst nach dem peloponnesischen Kriege in Angriff genommen, da unter der grofsen Menge von Inschriften keine älter als Euklid ist, sondern die ältesten am Anfang des 4. Jahrhunderts verfasst sind, die jüngsten bis in die römische Zeit reichen. Die Mehrzahl der älteren Grabsteine stehen zu beiden Seiten der Gräberstrafse (vgl. No. 1—4. 10. 32—34. 36—37. 58. 69. 70), während die aus makedonischer und römischer Zeit stammenden meist auf dem Terrain *C, F, G* gefunden sind. Dort sind hauptsächlich attische Bürger, hier auch eine grofse Anzahl von Ausländern bestattet. Hieraus ergiebt sich, dass man anfangs an der Strafse selbst die Gräber anlegte, später aber, als diese schon an beiden Seiten besetzt war, den Friedhof auch über das Terrain im Norden und Süden derselben ausdehnte. Da nun die ältesten Grabsteine nicht über das 4. Jahrhundert hinausreichen, so ist es sehr wahrscheinlich, dass diese Gräberstrafse zu der Zeit angelegt wurde, als Konon die von den Spartanern zerstörten Stadtmauern wiederherstellte (393 v. Chr.), womit natürlich mancherlei Umgestaltungen in dem benachbarten Terrain des äufseren Kerameikos verbunden waren. Denn Konon war nach dem Zeitalter des Perikles der erste, der auf die monumentale Ausschmückung Athens wieder sein Augenmerk richtete. Seinem Einfluss dürfen wir daher die Anlage der Gräberstrafse um so eher zuschreiben, als das älteste sicher datirbare Monument, das des 394 gefallenen Dexileos, während seiner Bauthätigkeit errichtet ward [86].

Bei den einzelnen Gräbern ist wie in Attika überhaupt [87], so auch hier namentlich an der Strafse selbst die Lage von Westen nach Osten vorherrschend. Doch sind, wie ein Blick auf die Tafel zeigt, auch sehr viele von Norden nach Süden, und von Nordwesten nach Südosten parallel der Eleusisstrafse gerichtet. Die Notiz des Plutarch (Sol. 10), dass die attischen Gräber die Direction von Osten nach Westen hätten, findet daher hier so wenig wie an dem Abhang des Museion [88]) eine durchgängige

[85]) Vgl. U. Köhler a. a. O. S. 272 f. — Eine Abbildung des schön verzierten Steins und ein Facsimile der Inschrift werde ich demnächst veröffentlichen.

[86]) E. Curtius, erläuternder Text zu den sieben Karten z. Topogr. von Athen S. 38.

[87]) Vgl. denselben z. Gesch. d. Wegebaus S. 264.

[88]) Pervanoglu, bull. dell' inst. 1862 S. 148.

Bestätigung. In vielen Gräbern waren noch die Ueberreste verbrannter oder einfach in der Erde bestatteter Leichen, darunter ein so vollständig erhaltenes Skelett, dass es in die Anatomie gebracht und dort von den Aerzten untersucht worden ist. Bemalte Vasen von Bedeutung haben sich bei dieser Ausgrabung nicht gefunden, dagegen viele kleinere ohne Bemalung, und ein grofses Thongefäfs, in dem sich ein kleineres mit Deckel für die Asche befindet. Unter den zahllosen Erz- und Thongeräthen sind mehrere kleine Messer, die die Gestalt der Schneide eines Beils haben. Endlich erwähne ich noch zerstückelte Gypsformen, die nach Rhusopulos' Ansicht als Modelle für Erzgeräthe dienten, und den linken Arm eines Mannes aus Gyps vom Ellbogen bis zum Handgelenk. In diesem steckt noch der Knochen selbst, um den sich die Form des Arms abdrücken sollte.

Die kleinen Kreise, welche auf dem Plan verzeichnet sind, bedeuten Brunnenöffnungen mit senkrecht in die Erde führenden Röhren, die aber meist verschüttet sind. Zwei derselben, das eine bei dem Denkmal des Agathon (No. 9), das andere bei dem des Kephisodoros (No. 24) waren jedoch noch geöffnet. Arbeiter, die hinabgestiegen waren, haben versichert, dass zwischen ihnen ein unterirdischer Gang in der Höhe eines Mannes und in der Richtung auf die Gasanstalt zu erkennen sei. Eine weitere Verfolgung dieser Wasserleitung könnte vielleicht zu Aufschlüssen über das Bewässerungssystem von Athen führen. Ueberhaupt müssen wir hoffen, dass die archäologische Gesellschaft die vorläufig unterbrochenen Ausgrabungen bei der H. Trias bald wieder aufnehmen und durch völlige Abtragung des Hügels die ganze Nekropolis vor dem Dipylon frei legen wird. Denn nach den bisherigen Resultaten zu schliefsen, kann es keinem Zweifel unterliegen, dass hier noch eine Fülle von Denkmälern und Urkunden das alten Athen unter der Erde ruhen.

Altona. CARL CURTIUS.

KADMOS.

Im *Compte-rendu* (1860 Taf. V S. 99 ff.) hat Stephani die Zeichnung einer Hydria aus der Krim (Vasensammlung der Eremitage No. 2189) veröffentlicht und die schöne Darstellung auf des Orestes Freisprechung durch Athene vor dem Heiligthum der Eumeniden in Gegenwart von Hermes Ge und fünf Semnai erklärt — eine mythologische Scene welche bisher unter den Gefäfsmalereien nicht nachzuweisen war *).

Meiner Meinung nach gehört dagegen die Vasenzeichnung den bekannten Darstellungen der Kadmossage an, in denen der Held den Drachen tödtet, welcher die Quelle des Ares bei Theben bewachte (Apollod. 3, 5, 4). Eine Musterung der erhaltenen Darstellungen wird dies darthun.

Die umfassendste Darstellung zeigt eine Hydria (*A*) [1]) aus Vulci, die sich mit ihrem Gegenstück — einem Parisurtheil — im Berliner Museum befindet. Kadmos (ΚΑΔΜος), mit Chiton Mantel und Schuhen bekleidet, bekränzt, im Nacken den Petasos, eilt mit gezücktem Schwert auf die gegen ihn sich emporringelnde Schlange los. Zwischen Kadmos und dem Drachen steht Athene (ΑΘΗΝΑ) und reicht ihm einen Kranz, während über ihm eine kleine Nike (ΝΙΚΗ) steht und einen gelösten Kranz auf den Helden herabhält. Unten hinter der Schlange sitzt die personificirte Thebe (ΘΗΒΑ), welcher ein Eros einen Kranzzweig zu Füfsen legt — sie wird durch den Sieg des Kadmos vom Drachen befreit. Dem Kampf schauen zu einerseits Demeter, Kora, Apollon, Artemis, die alle mit Inschriften versehen sind — andererseits Harmonia, Poseidon, Hermes (welche

*) [Eine andere Deutung — Athene Erechtheus oder Erichthonios Hermes, die drei Kekropstöchter und die drei Erechtheustöchter — giebt Stark (Heidelb. Jahrb. der Litt. 1871 No. 2. S. 26 ff.), der ich mich jedoch noch nicht anschliefsen kann.]

[1]) *A.* Berl. Vasens. 1749; abg. Ghd. Etr. Camp. Vas. C, 1—3; Welcker Alte Denkm. 3, 23, 1.

drei auch inschriftlich bezeichnet sind), Aphrodite [3]) und ein Jüngling [4]), neben dem ein Reifen liegt und in dem ich den Liebling des Poseidon, den Pelops, erkenne.

Ebenfalls mit Inschriften versehen ist die Vase (*B*) des Asteas [5]), auf der Kadmos (ΚΑΔΜΟΣ), auf dem Kopf den Pilos, um den Hals die Chlamys, in der Linken die Doppellanze und das Wehrgehänge, in der erhobenen Rechten einen Stein gegen die Schlange schleudert; vor ihm liegt die Amphora. Ueber dem Drachen sitzt ruhig die personificirte Thebe (ΘΗΒΗ), während Athene (ΑΘΗΝΗ) hinter dem Helden ermunternd die Rechte vorstreckt. Oben sind noch die Brustbilder des Flusses Ismenos (ΙΜΗΝΟΣ sic!) und des Thors Krenaiai (ΚΡΗΝΑΙΗ) sichtbar.

Sehr ähnlich ist die Darstellung auf einer unteritalischen Vase (*C*) [6]), die früher der Kaiserin Josephine gehörte. Kadmos, auf dem Kopf den Pilos, um den Hals die Chlamys, um die Brust das Wehrgehänge, in der Linken die Amphora, schleudert in der Rechten einen Stein gegen den Drachen: hinter demselben steht zuschauend eine bekleidete Frau (Thebe) [7]) mit einem Lorbeerzweig in der linken Hand, während hinter Kadmos eine zweite bekleidete Frau steht, welche in der Rechten eine Schale hält — nach Millingen und Welcker eine Nymphe, welche dem Drachen sein Futter reichte. Oben sind die Brustbilder des Hermes, der Aphrodite, des Pan und eines jungen Satyrs sichtbar, die alle als Zuschauer figuriren.

Auf Kadmos, welcher in der Linken die Amphora hält und in der Rechten einen Stein gegen den emporzüngelnden Drachen schleudert, Athene die ermunternd zuschaut und einen staunenden Pan beschränkt sich die Darstellung eines Kraters (*D*) [7]) aus S. Agata de' Goti, der wie die vorige Vase (*C*) die Höhle des Drachen umständlich gezeichnet zeigt.

Noch geringer endlich ist die Zahl der Figuren in einem Vasenbilde (*E*) [8]), welches Rochette abgebildet hat: wir sehen Kadmos, im Nacken den Petasos, über dem linken Arm die Chlamys, in der linken Hand Doppellanze und Gefäfs, mit einem Stein in der rechten auf den Drachen loseilen, der sich hinter der dem Kadmos ruhig gegenübersitzenden Thebe erhebt.

Endlich nur „den Helden mit dem Schwerte gegenüber dem Drachen" sah Welcker auf einer weifsen attischen Lekythos (*F*) [9]) in der Sammlung Skene.

Dies sind die Darstellungen des Kampfes zwischen der Schlange und dem Helden: eine frühere Scene dagegen stellt das Innenbild einer leider noch nicht veröffentlichten vulcentischen Schale (*G*) [10]) vor, deren Aufsenbilder den Tod der Niobiden zeigt. Athene reicht dem Kadmos (ΚΑΔΜΟΣ) einen Stein (zum Kampf gegen den Drachen); der Held, der sich im Fortgehn zur Göttin umwendet, hält in der Linken eine Hydria und hat zur Seite das Schwert.

Gleichfalls eine Scene vor [11]) dem Kampf stellt nun auch die Vase der Krim dar: Kadmos, bekränzt (wie auf *A*), in der Linken eine Doppellanze (*BE*), ist bei der Quelle angelangt, an der die personificirte Thebe sitzt; hinter dieser erhebt sich gegen den Helden der Drache (ganz wie auf *E*). Kadmos hat erstaunt die (zum Wasserschöpfen bestimmte) Hydria vor sich hingestellt (vgl. *B*), während Athene vor ihm steht (vgl. *A*) und ihm Auskunft giebt über die Schlange und über das was er zu thun habe. Die Gegenwart des Hermes (*AC*) und der kleinen Nike (*A*), die hier auf die Göttin als auf diejenige zufliegt, welcher der endliche Sieg zu verdanken

[3]) Nach Ghd Hestia; nach Welcker Aphrodite.

[4]) Nach Ghd und Welcker Ismenos, nach Strube (Eleus. Bilderkr. S. 55 Anm.) Iasion.

[5]) *B.* Neap. Mus. no. 3226; abg. Millingen Uned. Mon. 27; Mus. Borb. 14, 28.

[6]) *C.* Millin Mon. inéd. II, 25—27; Peint. des Vas. II, 7; Gal. myth. 18, 395; Dubois Maisonn. II, 1; Inghirami Vasi fitt. 239, 240.

[7]) Nach Millingen, welchem Welcker mit Recht beistimmt.

[7]) *D.* Vasens. der Eremitage no. 847; abg. Ghd. Etr. Camp. Vas. C, 6. 7.

[8]) *E.* Rochette Mon. inéd. IV, 2.

[9]) *F.* Welcker Alte Denkm. III S. 386.

[10]) *G.* Catal. Durand no. 19.

[11]) Wenn Blümner (Abhandl. der Schles. Ges. für vaterl. Cultur. Phil. Hist. Classe. 1868 I S. 31 ff.) die gleiche Scene in dem athenischen Vasenbilde der Arch. Ztg. 1867 Taf. 224, 2 erkennt, so kann ich ihm nicht beistimmen und verweise auf meine Deutung Arch. Ztg. 1870 S. 81 f.; vgl. auch noch Pervanoglu Arch. Ztg. 1868 S. 74 f.; Weniger Abhandl. der Schles. Ges. l. c. S. 35 ff.

ist, bedarf keines weiteren Wortes; aber wer sind die fünf Frauen, die dem bevorstehenden Kampf zuschauen? Zwei von ihnen tragen reicher bestickte Gewänder; doch glaube ich, dürfen wir daraufhin keinen Unterschied zwischen ihnen und den übrigen drei Frauen machen: es sind entweder alle fünf Göttinnen, wie ja auf der Berliner Hydria (*A*) vier Göttinnen versammelt sind, oder aber fünf Nymphen des (damals noch unbewohnten) Landes, wie auf der Vase *C* wenigstens eine Nymphe zugegen ist.

Diese grofse Anzahl von Nymphen möchte wunderbar erscheinen; aber vielleicht geht sie auf eine Sagenwendung zurück, nach der Thebe etwa mit ihren Dienerinnen von dem Drachen — wie in unsern Märchen die verwünschten Prinzessinnen — bewacht wurde und erst vom Kadmos befreit werden musste: diesen Eindruck macht mir wenigstens die Darstellung der von Rochette publicirten Vase (*E*), welcher sich die Hydria der Krim anreiht, und auch die Stellung der Thebe in einigen der anderen Darstellungen hinter der Schlange (*AB*; auch wol *C*) deutet darauf hin.

Die Palme und das Wasserbecken unter den Henkeln der Hydria bezeichnen — wenn sie überhaupt einen Gedanken des Malers wiedergeben und nicht nur zur Raumausfüllung dienen — die Heiligkeit des Ortes, wie dies auf der Berliner Vase (*A*) durch die beiden Dreifüfse geschieht.

Sollte diese meine Deutung des Vasenbildes nicht den Vorzug haben vor derjenigen, welche der gelehrte Herausgeber des *Compte-rendu* für das Gemälde aufstellt? Ich überlasse die Entscheidung gern seinem Urtheil.

H. Heydemann.

DAS STADION AN DEN GRIECHISCHEN RENNBAHNEN.

So unbestritten die Berechtigung ist, in der Rennbahn, welche die Hellenen Stadion nannten, diesem alten Wegemafse zu begegnen, so fraglich ist bei der Verschiedenheit der alten Ellen, Fufse und Stadien — wie sie allein schon aus den beiläufigen Mittheilungen Herodot's hervorgeht — der Werth des, von den Griechen bei ihren zu Wettspielen bestimmten Schauplätzen angewandten, Wegemafses; man glaubte, ohne vorher über dasselbe in's Klare gekommen zu sein, aus noch messbaren Ausdehnungen einiger halbverfallener Bauwerke dieser Gattung darauf schliefsen zu können und meinte das Stadium von diesen Monumenten abgeleitet zu haben, wenn man die Länge der Arena als solches nahm; eine andere Dimension war selten gemessen, von einer Spina noch seltner etwas übrig und mit einem alten Schriftsteller konnte man dabei nicht in Widerspruch kommen, da keiner eine Auskunft darüber giebt, in welcher Länge an den Rennbahnen das Stadium eigentlich Ausdruck fand.

Auf die Ueberreste verschiedener alten Rennbahnen hier sogleich übergehend erlaube ich mir in Betreff des Fufsmafses von 0,31 $^{2}/_{3}$ Meter, welches ich für das bei den Bauten der Hellenen übliche zu halten nicht umhin kann, mich auf das, was darüber bereits an einem anderen Orte [*]) gesagt worden ist, zu beziehen und ein dem entsprechendes Stadium von 190 Meter dem Folgenden zu Grunde zu legen; weiterhin dürfte auf dies alte Metrum in Kürze noch zurückzukommen sein.

Die metrologische Untersuchung wandte bisher den Rennbahnen des kleinasiatischen Griechenlands vornehmlich sich zu, weil von ihnen mehr erhalten zu sein schien als von denen im eigentlichen Griechenland. In seiner *Description de l'Asie Mineure* t. III hat Ch. Texier von dem Stadion zu Aphrodisias in Carien eine umfassende und in den Einzelmafsen detaillirte Darstellung gegeben, die sehr interessant an und für sich ist, doch — da der Bau seinem Ursprung nach aus der Zeit der römischen Kaiser stammt — von der Stadienanlage der alten Griechen kein Bild giebt. Die diesen gewiss fremde

[*]) Philologus Bd. XXIV S. 588. Die Wegemafse der Orientalen wie der Griechen und Römer. — Das olympische Stadium S. 598.

Abrundung der Arena an beiden Enden findet sich wie dort auch an der Laufbahn des phrygischen Laodicea und giebt Thomas Smith (In s. notit. VII eccles. pag. 40) deren Länge zu 729 engl. Fufs = 222 Meter an. Einer näheren Betrachtung scheint diese Angabe werth, auch wenn sie nicht das Resultat sorgfältiger Messung sein dürfte. Bei einer Arenalänge von 222 Meter hatte (von dem Centrum des einen bis zu dem des anderen Halbzirkels gerechnet) ein Stadion von 600 alten Fufs = 190 Meter gut seinen Raum und es bleiben dabei für den freien Umlauf und die Breite der Bahnen 32 (vielleicht auch nur $31\frac{3}{4}$) Meter, welche grade ein Plethron oder 100 alte Fufs wären. Die Breite der Arena ist meines Wissens nicht gemessen worden, bestimmen liefse sie sich jedoch einigermafsen, wenn man für die Spina das Nöthige mit in Anschlag bringt; 1,5 Meter für ihren Durchmesser angenommen und zu den $31\frac{3}{4}$ Meter gezählt würde 33 bis 34 Meter ergeben, welche allerdings nur eine gute Messung präcisieren könnte.

Erst seit kurzem verdanken wir dem deutschen Architecten Herrn Ernst Ziller aus Dresden die Aufdeckung und sorgsame Ausmessung des Panathenäischen Stadion von Athen, deren bedeutende Ueberreste bis jetzt unerforscht geblieben waren. Wie die in Erbkam's Berliner Bauzeitung mitgetheilte Darstellung zeigt, hatte auch in spätester Zeit diese Rennbahn nur einen halbkreisförmigen Abschluss, was den Beweis giebt, dass die einst von Lykurgos nivellirte, mit der Brustwehr eingefasste und einem Wasserabzug versehene alte Arena derselben in ihrer Gestalt und Ausdehnung nicht durch die fünf Jahrhundert spätere Umlegung mit marmornen Sitzreihen durch Herodes Atticus alterirt worden ist. Die völlig messbar gefundene Breite der Arena, deren Mafs von Ziller zu 33,36 Meter angegeben wird, liefs mich sogleich auf vorhandene Hundert Fufs zu $0{,}31\frac{3}{4}$ Meter ebenso wie auf eine verschwundene 1,7 Meter breite Spina schliefsen. Die von dem Herrn Entdecker in einer Linie mit den Stirnmauern der Zuschauerräume angenommenen, aber in keinem Ueberrest mehr vorhandenen, Schranken schienen dagegen der Rennbahn einen ein wenig zu kurzen Schluss oder Anfang zu geben, indem die hiernach gemessene Axenlänge der Bahn 204,07 Meter beträgt, während das Stadium nebst den 50 Fufs Halbmesser der Sphendone zusammen gute 205,8 Meter ausmachen. Schon bei seiner Anwesenheit am Orte der Ausgrabung ist es Herrn Baurath Adler jedoch nicht entgangen, dass sich über die Stirnwände der Zuschauerräume hinaus die Fundamente der Arenabrüstung noch ein Stück weiter fortziehen und dies lässt sich auch auf dem von Herrn Ziller edirten Grundriss ganz deutlich sehen. Es wird sonach schwerlich einem Zweifel unterliegen, dass das Panathenäische Stadion nach dem Wegemafs von neueren 100 Meter abgesteckt ist, in der Weise, dass diese Länge für die Entfernung der Terma von der Aphesis, ein Plethron für die freie Bahnenbreite und folglich fünfzig Fufs zum Halbmesser der Sphendone genommen worden sind.

Indem zugleich der dem Stadion von 190 Meter zu Grund liegende Fufs, wie weiter noch nachgewiesen werden soll, von dem überrestlich noch vorhandenen Zeustempel zu Olympia abgeleitet ist, glaube ich schon hier bevorworten zu dürfen, dass auch die einst so hochberühmte Ringbahn daselbst nach ebendemselben bemessen gewesen sein wird, und allem Anschein nach wir, was die Arena betrifft, ein übereinstimmendes Abbild derselben in dem Panathenäischen Stadium haben *).

Etwas anders verhält es sich mit der Rennbahn von Aezani in Phrygien, über welche in dem, auf Veranstaltung der französischen Regierung 1848 zu Paris erschienenen, *Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure*, von Ph. le Bas, Näheres mitgetheilt worden ist. Nach demselben hält die Arena

*) Bemerkenswerth sind einige Auslassungen, zu denen die Berühmtheit des Stadion von Olympia manchem römischen und spätgriechischen Schriftsteller Veranlassung gegeben hat; so deducirt Gellius von der riesigen Länge der Fufssohle des Herkules eine, alle anderen Rennbahnen Griechenlands übertreffende Gröfse des Stadion von Olympia, und Libanius vindicirt seiner Vaterstadt Antiochia das einzige noch aufser Olympia bestehende olympische Stadium mit der Erläuterung: die Erlaubniss zu dessen Anlage sei von den Antiochiern in Olymp. 90 von den Eleern erkauft worden. Es genügt dabei sich zu erinnern, dass an die Gründung der Hauptstadt von Syrien nicht vor Olymp. 123 gedacht wurde.

dieses, mit zu den besser erhaltenen gehörigen, Stadion 207,5 Meter Länge zu 38,2 Meter Breite. Zu vermuthen ist, dass auch hier der Abstand der Terma von der Aphesis nach dem olympischen Stadium bemessen gewesen und 190 Meter betragen habe, die von der Gesammtlänge der Arena bleibenden 17,5 Meter geben freilich nicht 50 olympische Fuſs zu 0,31²/₃ Meter, aber nichtsdestoweniger 50 antike Fuſs, die unter dem Namen ptolemäischer Fuſs bei alten Schriftstellern öfter vorkommen und dem Didymos von Alexandria zufolge, der das Verhältniss des römischen Fuſses zu denselben rund auf 5 : 6 angiebt, mit modernen 0,350 Meter gleichbedeutend sind. Ein dem entsprechendes ptolemäisches Plethron für die Breite der freien Laufbahnen angenommen, würden von dem Gesammtdiameter der Arena für die Dicke der Spina dann 3,2 Meter bleiben.

Als Pococke vor etwa vierzehn Decennien das Morgenland bereiste, müssen von dem Stadion zu Ephesus noch sehr erhebliche Trümmer vorhanden gewesen sein; aus seiner Beschreibung und dem ihr beigefügten skizzirten Grundriss ersieht man, dass diese, auch nur an einem Ende abgerundete, Rennbahn auſser einer Durchfahrt unter den Sitzreihen in der Längenaxe des Baus noch seitwärts in die Arena mündende Zugänge hatte, welche zwischen den Schranken und den Stirnmauern der Zuschauerräume lagen. Die Hauptlänge der Bahn ist, wie es scheint, nur von Chandler, und zwar zu 687 Fuſs engl. gemessen worden*), was genau genommen die der Rennbahn von Aezani noch um fast 2 Meter überschreiten würde; da sie jedoch in etwas flüchtiger Weise mit Beihülfe nur eines Seiles gefunden ist, erscheint dies Gröſsersein etwas zweifelhaft.

Zu näherem Betracht des vorerwähnten Stadion von Aphrodisias, welches sich besonders durch seine groſse Länge, wie nicht minder durch ungemeine Schmalheit auszeichnet, ist zu bemerken, dass Texier jene zu 227,74 und die Breite der Arena zu 30 Meter fand. Die Entfernung vom Mittelpunkt des einen bis zum Mittelpunkt des anderen Halbkreises beträgt 197,74 Meter, und anstatt 600 geben diese 625 olympische Fuſs, eine Zahl, wie nur die Römer sie auf das Stadium zu rechnen pflegten. Da nun bei der geringen Breite der Rennbahn die Spina kaum über einen halben Meter dick gewesen sein wird, sind in den für die freien Bahnen bleibenden 29,5 Meter wohl 100 Fuſs zu finden, jedoch nicht griechische, sondern römische. Sonach trägt diese griechische Anlage ganz römisches Gepräge. Unverkennbare Merkmale der Einrichtung: eine (resp. die eine) Sphendone für Schauspiele von Gladiatorengefechten und Thierkämpfen in vollem oder verlängertem Kreise abzuschlieſsen, werden an allen diesen noch überrestlich vorhandenen Rennbahnen gefunden, doch besagt eine bei dem Stadion von Laodicea gefundene Inschrift, dass dasselbe zum Amphitheater erst durch einen Wohlthäter umgestaltet worden sei, wonach sein Bestehen älter als die neue Einführung war*).

Unter den vielen Cirken Roms wird, nach baldigem Vorübergang der von Julius Cäsar aus Holz construirten Anlage, nur einer solchen unter dem Namen Stadium gedacht, dessen massive Erbauung Sueton (V.) dem Kaiser Domitian zuschreibt, und in welchem laut den Notizen 30088 Zuschauer Platz fanden. Dagegen konnten, wie Hr. Ziller sagt, zu Athen im Panathenäischen Stadion gegen 50000 Menschen sitzen und umgaben den Schauplatz etwa 50 Sitzreihen, während zu Ephesos und Aphrodisias sich deren nur halb so viele erhoben, und in dieser weiten amphitheatralischen Ausdehnung von Pracht pentelischen Marmors am wohlgewählten Ort finden die Ausbrüche der Bewunderung des Pausanias (XIX. Attic.) wohl ganz hauptsächlich ihren Grund.

Um mit wenigen Worten noch auf den griechischen Fuſs κατ᾽ ἐξοχὴν zu kommen, welcher als Einheit dem unter dem Namen samische Elle von Herodot schlechtweg angeführten, mit der ägyptischen (der Landvermessungs-, aber nicht der königlichen) Elle verglichenen *) δίποδον entspricht, so erscheint

*) Chandler, *Voy. en Asie Mineure* t. I p. 265.

*) Aus einer anderen ebenda gefundenen Inschrift geht hervor, dass der in die Regierungszeit des Titus und Domitian fallende Bau dieser Rennbahn zwölf Jahre gedauert hat, von dem Jahre 79 bis 82 n. Chr. Alterth. v. Jonien, deutsche Ausg. S. 217 u. 218.

*) Herodot II, 168. — *Die sechs Palm der königlichen Elle*

er von ebenso erstaunlichem Alter als bewundernswerther Dauer. Von J. Oppert an den Ueberresten von Babylon bei dem heutigen Hillah nachgewiesen *) und an den Baudenkmälern des alten Hellas von mir aufgefunden *) wird sein Uebergang in jüngere Zeiten durch die 31,5 Meter betragende Weite der Kuppel der Sophienkirche in Constantinopel bezeugt *), und während er in den Rheinlanden auf etwa 0,314 Meter herabgegangen ist, hat er seinen vollen und ungetrübten Bestand noch im Süden und Norden von Deutschland: in Oesterreich und in Dänemark.

An dem Zeustempel zu Olympia fand A. Blouet (*Expédition scient. en Morée* Vol. I pl. 62) die äufsere Breite des Naos zu 15,8 Meter, welche ebenso gewiss zu 50 alten Fuſs zu nehmen, wie die von demselben gemessene obere Dicke der Aufsenseite des Tempels: 1,896 Meter für 6 und die untere Säulendicke von 2,244 Meter für $7\frac{1}{12}$ alte Fuſs anzusehen sind.

Zu näherer Erklärung des dem Leser ohne Zweifel auffallenden Zwölftelfuſses, der bei der Betrachtung von 7 Fuſs starken Säulen selbst dem geübtesten Auge leicht entgehen dürfte, füge ich eine Wahrnehmung bei, die das Ergebniss der ungemein sorgfältigen Messung des grofsen Tempels von Paestum durch den französischen Architecten Delagardette ist. Als derselbe die Aufsensäulen des Tempels auf's genaueste untersuchte und maſs, fand er im Allgemeinen ihren unteren Durchmesser zu 2,058 Meter, an den vier Ecksäulen aber 2,085 Meter — was ersteres $6\frac{1}{11}$, letzteres $6\frac{2}{3} + \frac{1}{11}$ altgriechische Fuſs sind — und demgemäſs wird bei genauem Betracht es sich mit dem Tempel von Olympia ähnlich verhalten, so dass die übrigen Säulen 7 Fuſs untere Dicke halten, dieser jedoch an den Ecksäulen um ein Zwölftelfuſs verstärkt ist *).

Aus dieser kurzen Abschweifung von dem Stadion auf den Daktylos mag zugleich der Schluss folgen, dass, wenn schriftliche Nachrichten darüber auch nicht auf uns gekommen sind, wir den Hellenen neben der sedecimalen Eintheilung ihres Fuſses auch die duodecimale nicht wohl absprechen können, welche mit der vierundzwanzigtheiligen samischen Elle in nächstem Zusammenhang steht.

Berlin. H. Wittich.

machen nur fünf Palm der samischen Elle aus; daher die in den alten Schriften öfter vorkommende Rede von einer Elle, die eine Hand gröſser ist als jene.

*) A. Böckh: Ueber das Babylonische Längenmaſs. In dem Bericht über die zur Bekanntmachung geeigneten Verhandlungen der K. Pr. Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Monat Februar 1854, S. 76 u. f.

*) Philologus Bd. XXVI 4 S. 647 ff. Der griechische Fuſs nach den Baudenkmälern Athens.

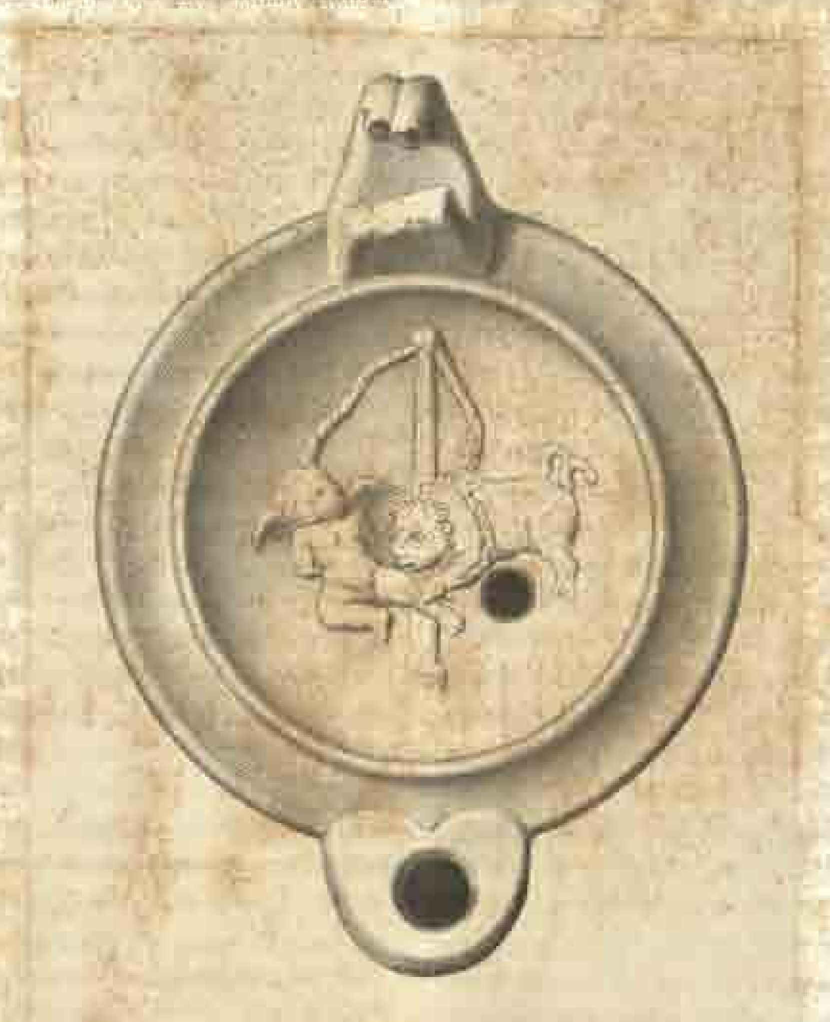
*) G. Fossati: *The Aya Sofia* 1852. — Auch Philologus XX Heft 3 im: Umriss der Längenmaſs-Systeme des Alterthums S. 437.

*) So genau Blouet's Einzelmaſse — welche man, um hinter die gröſseren Weiten des Tempels zu kommen, erst zusammenzählen muss — sicher genommen sind, scheinen bei späterer Herausgabe seines Werks in deren Ziffrirung doch einige Ungenauigkeiten mit untergelaufen zu sein. Wie in dem Grundriss pl. 62 an dem südlichen Pteron die allerengste Säulenweite in sehr auffallender Weise sich an der drittletzten statt letzten Stelle angegeben findet, so ist der Durchmesser von 2,244 Meter aller Wahrscheinlichkeit nach an einer nicht mehr an ihrem alten Fleck befindlichen Säulentrommel von ihm gemessen worden.

EINE DARSTELLUNG DES SKAPERDASPIELES.

In der ehemaligen Sammlung Campana befand sich eine Lampe, deren Relief mit folgenden Worten beschrieben wird: *leone legato ad un palo che attaca un Amorino* (Catal. Camp. Cl. IV Ser. 10 n. 164). Die seltsame Darstellung wiederholt sich auf einer Lampe der Kestner'schen Sammlung, wie Wieseler in seiner sehr verdienstvollen Beschreibung der letzteren bemerkt (Nachr. v. d. Gesellsch. d. Wissensch. zu Göttingen 1870 n. 10 S. 163 ff.). Da die Kestner'sche Lampe jedoch nur fragmentarisch erhalten ist und somit auch von Wieseler nicht vollständig erläutert werden konnte, so sei es mir gestattet, eine im vorigen Jahre in Rom erstandene gut conservierte dritte Replik in dieser Zeit-

schrift zu veröffentlichen. Ist die in der Folge versuchte Erklärung richtig, so bietet die Darstellung insofern ein Interesse, als sie mit einem antiken Spiel in Verbindung steht, welches bisher noch nicht durch Monumente anschaulich gemacht worden ist.



Auf einer kleinen Basis erhebt sich in der Mitte des Reliefs ein Pfahl. Von der Spitze desselben laufen die beiden Enden eines starken Taues herab, das eine ist um den Leib eines Löwen gebunden, das andere verschwindet hinter dem Rücken eines Amorin, hält aber gewiss die gewaltsam nach hinten gestreckten Arme desselben gefesselt. Der Amorin ist im Begriffe zu fallen und wird vom Löwen angegriffen.

Spiele und Scherze von Amorinen mit einander oder mit wilden Thieren, besonders mit dem Könige der Thiere, dem Löwen, haben, wie bekannt, sehr häufig den Schöpfungen der späteren Kunst Motive geliefert, und wenn es auch den kleinen geflügelten Wesen nur ausnahmsweise begegnet, in den Neckereien den Kürzeren zu ziehen, so gehört doch auch das vorliegende Relief, wie schon Wieseler erkannte, seiner Bedeutung nach im Allgemeinen offenbar zu der angedeuteten Classe. Das ihm eigenthümliche Motiv ist unserer Meinung nach von einem Spiele hergenommen, welches Pollux (IX, 116) folgendermaßen beschreibt: *ἡ δὲ σκαπέρδα. δοκὸν ἐν μέσῳ τρυπήσαντες καταπηγνύουσιν· διὰ δὲ τοῦ τρυπήματος διείρεται σχοινίον. οὗ ἑκατέρωθεν εἷς ἐκδέδεται, οὐ πρὸς τὴν δοκὸν βλέπων ἀλλ' ἀπεστραμμένος· ὁ δὲ τὸν ἕτερον πρὸς βίαν ἑλκύσας ὡς τὰ νῶτα αὐτοῦ τῇ δοκῷ προσαγαγεῖν, νικᾶν οὗτος δοκεῖ· καὶ τοῦτο σκαπέρδαν ἕλκειν λέγουσιν.* — Das Wort *σκαπέρδα*

lässt sich in seiner ersten Silbe mit dor. *σκᾶπος*, *σκῆπτρον*, *scapus*, Schaft (vgl. G. Curtius Griech. Etym. I S. 136) zusammenstellen, zumal der Pfahl von Bedeutung in dem Spiele ist; hinsichtlich der beiden letzten Silben *ἐρδα* aber wagen wir keine Vermuthung zu äufsern und weisen nur darauf hin, dass das Wort sich grade durch diese Endung von den Namen sämmtlicher andern von Pollux (IX, 110) verzeichneten Spiele unterscheidet.

Die von Pollux gegebene Beschreibung des Spieles findet sich im Wesentlichen auch bei Hesychius (s. v.), Photius (s. v.) und Eustathius (ad Iliad. p. 1111, 25 ff.). Der leider nur unvollständig erhaltene Artikel von Hesychius stellt an den Anfang die Notiz: *ἐν τοῖς Διονυσίοις ἀγομένη*, fügt aber zum Schlusse hinzu: *καὶ πᾶν τὸ δυσχερὲς σκαπέρδα λέγεται καὶ ὁ πάσχων σκαπέρδης*. Eustathius bestätigt letzteres mit den Worten: *ἐκ τούτου δὲ καὶ τὰ δυσχερῆ πάντα σκαπέρδαν ἔλεγον παροιμιακῶς διὰ τὸ ἐπίπονον τῆς ὁλκῆς καὶ ἀνθολκῆς*. Der sprichwörtliche Gebrauch von *σκαπέρδα* ist an dieser Stelle hervorzuheben; denn die Erklärung des Lampenreliefs beruht auf der Voraussetzung, das Spiel sei in der römischen Welt so bekannt gewesen, dass man auch eine gewissermafsen indirecte Darstellung, in welcher an die Stelle der gewöhnlichen Gegner zwei ganz andere getreten sind, doch sogleich verstanden hat. Giebt man dies zu, so erklären sich leicht die auffälligsten Theile des Reliefs, der Pfahl und das Tau, als wesentliche Werkzeuge beim Spiel, wie auch die Haltung der Arme des Amorin ihre Deutung darin findet, dass die Spielenden gebunden waren und zugleich einander den Rücken zuzuwenden hatten. Der kleine Amorin wird sich mit seinen auf den Rücken gelegten gefesselten Armen bemüht haben, den schweren Löwen regelrecht in die Höhe zu ziehen, dieser aber, unfähig auf das Spiel einzugehen und gereizt durch die Bewegungen seines Gegners, springt auf und fällt ihn an. Es war allzusehr *σκαπέρδα*, was der Kleine hier unternahm, und da er gefesselt ist, können ihn nicht einmal seine Flügel vor der Niederlage retten. — Die dem Schwanze des Löwen gegebene seltsame Form ist wohl durch unrichtige Charakterisirung des Büschels entstanden, in welchen derselbe bekanntlich ausläuft. Findet sich das gleiche Versehen auf den anderen oben genannten Repliken wieder, so darf man glauben, dass bei allen eine und dieselbe Form benutzt worden ist.

Der Name des Fabrikanten der vorliegenden Lampe war FRVGI. Er findet sich auf der unteren Fläche derselben, und zwar mit erhobenen, nicht mit vertieften Buchstaben. Diese Art der Buchstaben ist freilich die seltnere, doch finden sich z. B. in der Wiener Sammlung manche Beispiele davon (vgl. Kenner die antiken Thonlampen des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets S. 23 n. 1). Der Fabrikantenname kehrt auf einer Lampe der Sammlung Campana wieder (Catal. a. a. O. n. 205).

Rom. A. Klügmann.

MISCELLEN UND BERICHTE.

SITZUNGSBERICHTE.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 10. Januar. In der ersten Sitzung des Jahres wurden zunächst die üblichen Geschäfte erledigt. Hr. Wolff legte die Jahresrechnung mit den Belegen vor, dieselbe wurde von den Herren Adler und Wittich geprüft und dem Kassenführer Decharge ertheilt. Der bisherige Vorstand wurde durch Acclamation wiedergewählt, mit Ausnahme des Hrn. Friederichs, welcher ausgeschieden ist. Doch wurde beschlossen die Stelle eines zweiten Secretärs einstweilen nicht wieder zu besetzen. Der Vorstand für das Jahr 1871 besteht daher aus den

Hrn. Curtius als Vorsitzendem, Hübner als Secretär und Wolff als Kassenführer und Archivar. Nachdem sodann eine Commission zur Revision einiger Paragraphen der Statuten, bestehend aus den Hrn. Curtius, Corssen und Grimm eingesetzt und der Bildhauer Hr. Albert Wolff als neues Mitglied der Gesellschaft aufgenommen worden, legte der Vorsitzende die inhaltreiche Abhandlung von W. Vischer über die lokrische Inschrift von Naupaktos (vgl. Arch. Ztg. 1869 S. 113) vor, welche von dem Verfasser in die Zeit nach dem Ende des peloponnesischen Krieges gesetzt wird, ferner W. Wattenbachs *Passio sanctorum quatuor coronatorum*, mit den von O. Benndorf besprochenen, für die Archäologie wichtigen Angaben über den Betrieb der pannonischen Bergwerke unter Diocletian, über den Aeskulapcult u. s. w. Hervorgehoben wurde die gesetzliche Verpflichtung der Kurgäste, ihre Genesungsgeschichte inschriftlich im Heiligthum zu bezeugen (*curas in praeconias aeneas infigere*) mit Hinweisung auf die *ἀνακείμεναι θεραπεῖαι* von Kos, die *πίνακες* von Epidauros u. s. w. Ferner wurde W. Helbig's Aufsatz über die Darstellung des Athmens in der griechischen Plastik (aus den Grenzboten) und Conze's Uebersicht neuer Erscheinungen der archäologischen Literatur (aus der Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien) besprochen. Hr. Curtius legte dann die Photographie eines durch Gröfse und vorzügliche Arbeit ausgezeichneten Grabsteins vor, der eine sitzende und eine stehende Frau darstellt, des letzten bedeutenden Ergebnisses der Ausgrabungen am Dipylon von Athen (s. Taf. 44). — Hr. Hübner legte die für die Gesellschaft eingegangenen Geschenke vor; es wird dafür den Gebern, den Hrn. H. Brunn in München, Francesco Coppi in Modena, B. v. Köhne in St. Petersburg und Alcide Oliari in Mailand der schuldige Dank öffentlich abgestattet. — Hr. v. Sallet theilte einige Notizen über das Berliner königliche Münzkabinet mit, welches in den letzten Jahren unter J. Friedlaenders Leitung an griechischen, römischen und Mittelalter-Münzen ebenso zahlreiche als wichtige Erwerbungen gemacht hatte. Darauf legte derselbe einige vor Kurzem aus Athen hierher geschickte griechische Münzen vor, unter denen sich besonders ein Tetradrachmon von Acanthus in Macedonien mit dem einen Stier anfallenden Löwen durch grofsartigen Stil und vollkommene Erhaltung auszeichnete. — Hr. H. Heydemann legte eine, durch G. Jatta's Güte vermittelte Durchzeichnung einer Hydria aus Canosa vor, deren schöne, auf Phädra und Hippolytos bezügliche Darstellung von allen uns erhaltenen Entwicklungen und Bearbeitungen dieses Stoffes in Kunst und Dichtung der Alten abweicht und wohl als Bild einer nacheuripideischen Tragödie gelten darf (vgl. Arch. Ztg. 1870 S. 513). — Der kaiserl. russische wirkliche Staatsrath Freiherr v. Köhne aus St. Petersburg berichtete kurz über die Ausgrabungen im Gouvernement Ekatarinoslaw. Dort befinden sich die, unter dem Namen Zarskie kurgani (königlichen Grabhügel) bekannten, schon von Herodot erwähnten Gräber der Skythenkönige. Auf Vorschlag des Vortragenden liess der Minister Graf Perowsky vor etwa fünfzehn Jahren diese Gräber öffnen. Man fand in ihnen eine grofse Anzahl höchst merkwürdiger Gegenstände, namentlich ein goldenes Schwein, welches eine Art Feldzeichen gewesen zu sein scheint, Greife in Form der pantikapäischen, mit Glöckchen versehen, welche wahrscheinlich einem gleichen Zwecke gedient haben, goldene Platten mit Thierfiguren in Relief, von griechisch-asiatischer Arbeit, bronzene Kessel, Pferdegeschirr u. a. Auch nach dem Tode des Grafen Perowsky wurden die Ausgrabungen fortgesetzt. Sie ergaben eine grofse Anzahl Goldsachen, zum Theil von schöner griechischer Arbeit: goldene Schwertgriffe, zahlreiche Platten zum Schmucke von Gürteln und Kleidern, eine prachtvolle grofse Silbervase mit Hautrelief-Figuren, die ganze Erziehung des skythischen Pferdes darstellend, eine treffliche Arbeit, wahrscheinlich von einem griechischen Künstler am Hofe eines Skythenkönigs gefertigt. Viele dieser Gegenstände sind in den Publicationen der Ausgrabungs-Kommission abgebildet. Zu einer andern Kategorie gehört der in demselben Gouvernement der Erde entnommene Schatz eines Hunnenfürsten. Derselbe besteht aus Sachen ganz eigener Form, welche an die berühmten Goldsachen des Wiener Münz- und

Antiken-Kabinets erinnern, die Hr. Dr. Franz Bock den Alanen zugeschrieben hat. Originell ist eine hohe Krone aus feinem Golde, deren Spitzen aus Hirschen gebildet sind und an deren Hauptstelle ein schöner byzantinischer Cameo, ein Brustbild darstellend, prangt. Ein anderes Diadem ist einfacher und niedriger. Dann sind zwei Goldgefäfse vorhanden, deren Henkel aus Thieren gestaltet sind, ferner goldene Fettbüchsen, deren sich die Nomaden noch heute bedienen, um durch Einreiben mit Fett die Klingen vor Rost zu bewahren, u. a. Gegenstände mehr. Hoffentlich kann dieser Schatz bald durch Photographieen dem gelehrten Publikum zugänglich gemacht werden. — Hr. Major v. Rauch legte zwei Münzen von Berytus in Phönizien mit dem Brustbild des Kaisers Elagabal im Avers vor, als einen neuen Beweis dafür, dass öffentlich ausgestellte Kunstwerke in den griechischen (oder richtiger aufserrömischen) Städten auf Münzen vorkommen. Sie rühren aus einem im Jahre 1869 in Beirut gemachten bedeutenden Funde griechischer Kaisermünzen her. Auf der Hauptseite beider befindet sich das belorbeerte, gut ausgeführte Brustbild des Elagabal. Die Legende des Reverses ist bei beiden Stücken: COL(onia) IVL(ia) AVG(usta) FEL(ix) BER(ytus). Die eine zeigt in einer Gruppe den Poseidon, die Nymphe Beroë (nach der Berytus benannt ist) beim Wasserschöpfen raubend. Die weinende Beroë hält ein einhenkliges Wassergefäfs in der Rechten und sieht sich angstvoll um mit erhobenem, linkem Arm, welchen Poseidon in schreitender Stellung, um sie fortzuziehen, erfasst. Dieselbe Gruppe befindet sich auf der Spitze eines viersäuligen Tempels, auf dessen Ecken zwei weibliche Figuren, einen Schleier im Halbkreis über sich mit ausgebreiteten Armen haltend, vorgestellt sind. In der Mitte des Tempels sieht man die Statue der Astarte (häufig auf Münzen von Berytus); vor ihr auf einer Säule eine kleine Victoria. Zum Tempel führen einige Stufen; unten, zur Seite der Treppe, befinden sich zwei Tritonen auf Delphinen. Interessant ist, dass uns durch die zweite Münze der Standort der in gröfserem Mafsstabe auf der ersten Münze vorgestellten Gruppe bekannt wird. — Hr. Curtius gab sodann im Anschluss an frühere Andeutungen (Arch. Ztg. 1870 S. 80) eine ausführlichere Erörterung der Ausbeute, welche aus der von Hrn. Eustratiades abgeschriebenen und von Hrn. Mommsen im Hermes (V, 129) behandelten Urkunde einer Rentenstiftung für attische Topographie, namentlich für den Bezirk der Mesogeer, zu gewinnen sei (s. ob. S. 3 ff.). — Die Vorträge der Hrn. Wittich und Hübner wurden der vorgerückten Zeit wegen auf die nächste Sitzung verlegt. — Hr. Eichler hatte ein früher von ihm publiciertes Gipsmedaillon mit dem antik römischen Neujahrswunsch und den Gipsabguss einer antiken Glaspaste mit dem Kopf der Pallas, ähnlich dem auf den bekannten Münzen von Thurii, ausgestellt; dieselbe ist von Hrn. Friederichs aus Athen mitgebracht und befindet sich jetzt hier im Privatbesitz.

Sitzung vom 14. Februar. Die Sitzung begann mit der Wahl des bisherigen aufserordentlichen Mitglieds Hrn. A. Holländer zum ordentlichen Mitglied. Hr. Curtius legte dann von den letzten Funden bei der Hagia Trias in Athen die schönsten und besterhaltenen Grabreliefs in Photographien vor. Hr. Hübner sprach über die durch Prof. aus'm Weerth in Bonn im neusten Heft der Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande gegebenen Aufklärungen über die Fälschung der Nenniger Inschriften, durch welche dieselben hoffentlich endgültig beseitigt sein werden, auch dem Laienpublikum gegenüber, welches die längst dagegen vorgebrachten entscheidenden wissenschaftlichen Argumente nicht zu würdigen versteht. — Hr. Adler legte das soeben erschienene erste Heft der von Schülern der königlichen Bauakademie nach durchgehends gleichem Mafsstab gezeichneten und herausgegebenen Denkmäler der Baukunst vor; die beiden ersten Hefte dieser durch Sorgfalt und Uebersichtlichkeit, sowie durch den ungemein billig gestellten Preis (20 Sgr. für das Heft) sich auszeichnenden Publication sollen den griechischen und römischen Bauwerken gewidmet sein und empfehlen sich als anschauliches Unterrichtsmittel auch aufserhalb der architektonischen Kreise. Die in Umlauf gesetzte Liste von Subscriptionen auf dieses

Werk fand zahlreiche Unterschriften. — Hr. Curtius legte der Gesellschaft den ersten Band der *Rilievi delle urne Etrusche* vor, welche auf Veranstaltung des Instituts für archäologische Correspondenz in Rom von Prof. Brunn herausgegeben werden. Er gab eine Uebersicht über Verbreitung, Stil und Inhalt dieser Grabreliefs und wies nach, wie wichtig es sei, dass nun auch diese umfassende Gattung von Denkmälern nach Vorgang der von Gerhard herausgegebenen etruskischen Spiegel in systematischem Zusammenhange durch deutsche Wissenschaft bearbeitet werde. — Von dem der Gesellschaft vorgelegten Grundriss des panathenäischen Stadion bei Athen, dessen Ueberreste der Architekt Ziller im vergangenen Jahr aufgedeckt und in Erbkam's hierselbst erscheinender Bau-Zeitung bekannt gemacht hat, nahm Hr. Wittich Gelegenheit zur Besprechung des den meisten Anlagen dieser Art in Griechenland zum Vorbild gedient habenden Stadion zu Olympia (s. oben S. 37 ff.) — Hr. Heydemann legte zwei Monumente mit Darstellungen aus der Sage von Hippolytos und Phädra vor, die schon bekannt, aber in ihren Einzelheiten bis jetzt nicht richtig erklärt worden sind: das erste ist der Sarkophag in Constantinopel (vgl. Archäologische Zeitung Jahrgang 1857 Taf. 100), auf dem einerseits Hippolytos als Verehrer der Artemis, andererseits Phädra unter der Macht der Aphrodite dargestellt ist; der Referent besprach dann — im Anschluss an den der Phädra gegenüber befindlichen bogenschießsenden Eros — die seltenen Darstellungen des Liebespfeile schießsenden Eros auf alten Kunstwerken. Das andere Monument ist ein Vasenbild der Basilicata (abgeb. Monumenti dell' Inst. 1854 Taf. 16), dessen untere Streifen den inschriftlich bezeugten Kampf des Theseus und Peirithoos gegen die Centauren enthält, während im oberen Raum die liebeskranke, trauernde Phädra in Gegenwart der Amme, einiger Dienerinnen und des Pädagogen des Hippolytos dargestellt ist. — Hr. Hübner gab endlich noch aus einem Brief des Hrn. Murray vom brittischen Museum Mittheilungen über die jüngste Reise Hrn. Newton's (in dessen Begleitung sich Hr. Murray befand) nach Griechenland und Kleinasien und die damit zusammenhängenden Erwerbungen für das brittische Museum.

Sitzung vom 7. März. Hr. Mommsen sprach zuerst über die in Oxford aufbewahrte Handschrift eines Theiles von dem großen Werk des berüchtigten Fälschers Pirro Ligorio aus Neapel über römische Alterthümer und das schwierig festzustellende Verhältniss derselben zu den in Turin und Rom befindlichen umfangreicheren Theilen des Werkes. Er machte auf die zahlreichen architectonischen Zeichnungen in demselben aufmerksam und lud die Herren Architecten in der Gesellschaft ein, dieselben, wenngleich mit aller Vorsicht, zu studiren, da die Handschrift durch die preiswürdige Liberalität der Oxforder Bibliotheksvorstände zur Benutzung hierhergesandt worden ist. Derselbe legte sodann eine interessante, durch Hrn. Wood in Ephesus neuerdings zu Tage geförderte, lateinische Inschrift vor, deren Papierabdruck durch Hrn. Newton's Güte an Hrn. Hübner gelangt war. Dieselbe bietet, wie fast alle ephesischen Inschriften, der Erklärung mancherlei Schwierigkeiten, deren Lösung demnächst an passender Stelle versucht werden soll. — Hr. Bötticher hatte einen Abguss der vierseitigen Stele aus Sparta aufgestellt, und trug daran anknüpfend die S. 47 mitgetheilte Berichtigung vor. — Hr. Heydemann, welcher die bestrittene Erklärung aufgestellt hatte, gab in der sich daran anknüpfenden Discussion die Irrthümlichkeit der einen Voraussetzung derselben zu (dass nämlich beide Männer der Stele bärtig und identisch wären). — Hierauf folgte die Wahl zweier neuer Mitglieder, der Herren Baumeister Jacobsthal und Prof. Buchsenschütz. — Hr. Adler sprach sodann über einige der architectonisch besonders merkwürdigen, neuentdeckten Grabdenkmäler von dem Friedhof bei der Hagia Trias in Athen, unter Vorlage von Zeichnungen, welche auf seinen eigenen Aufnahmen und Messungen beruhen. Dieselben werden in der archäologischen Zeitung veröffentlicht werden. — Hr. Curtius knüpfte an den Vortrag des Hrn. Adler noch einige Bemerkungen über neuerdings aufgefundene Inschriften desselben Fundortes, welche sich auf die Gräber zweier in Athen verstorbener Gesandten der Kerkyräer beziehen. — Der

Architect Hr. Schwechten legte eine Anzahl von sorgfältigen Aquarellaufnahmen der in den Kaiserpalästen auf dem Palatin in den letzten Jahren durch Hrn. Rosa aufgedeckten Wanddecorationen vor, von deren harmonischer Farbenwirkung und Durchführung im Einzelnen die früher schon der Gesellschaft von Hrn. Strack vorgelegten Photographien nur einen sehr unvollkommenen Begriff zu geben vermocht hatten. Die Gesellschaft fühlte sich daher Hrn. Schwechten für die schönen Vorlagen zu besonderem Danke verpflichtet. — Hr. Curtius legte darauf die Zeichnung eines sehr merkwürdigen Mosaikfufsbodens von Lillebonne bei Havre vor, welche er der Mittheilung des Hrn. C. Rössler verdankt, der zuerst über diesen Fund an Hrn. de Longperier berichtet hat. Das Mosaik enthält in vier Feldern die figurenreiche und wohlerhaltene Darstellung einer Hirschjagd, die mit einem Dankfeste an Diana schliefst. Das Rundbild in der Mitte des Ganzen hat einen durchaus griechischen Charakter. — Hr. Hübner machte endlich noch einige Mittheilungen aus einem jüngst eingetroffenen Brief des Dr. Gustav Hirschfeld, welcher auf seiner Reise nach Athen eine Anzahl italienischer Städte, wie Verona, Bologna, Pesaro, Ancona, Bari und Brindisi besucht und daselbst mancherlei interessante Alterthümer zu sehen Gelegenheit gehabt hat. Insbesondere berichtet er genauer über einen neuen jüngst durch den Ingenieur Hrn. Antonio Zannoni in der Certosa bei Bologna aufgedeckten etruskischen Begräbnissplatz, von welchem schon etwa 200 Gräber, theilweis von hohem Alter, untersucht worden sind (s. oben S. 7). — Weitere Vorlagen der Herren Heydemann und Hübner mussten der vorgerückten Zeit wegen auf die nächste Sitzung verschoben werden.

BERICHTIGUNG.

Im verwichenen Jahre hatte ein Mitglied unserer Gesellschaft es gütigst übernommen in einer Sitzung für mich einzutreten, um meine Deutung derselben spartanischen Stele mitzutheilen die heute wieder hier aufgestellt ist. Diese Deutung kann jetzt nicht wiederholt werden, sie war aus No. 216 A des neuen Verzeichnisses der Abgüsse des Königlichen Museums gegeben, worauf ich verweise. Es mag nur erinnert sein dass sie den Inhalt der Vorderseite des Werkes, auf Polyneikes zurückführte der eben die Eriphyle mit dem Geschenke des Halsbandes der Harmonia besticht, sie damit zum Verrathe an ihrem Gatten Amphiaraos bewegend; auf der Rückseite erkannte ich die Bestrafung der Verrätherin durch den eignen Sohn Alkmaion: auf den Nebenseiten, in jeder Schlange deren Blick und Bewegung aufmerksam nach der Scene des Verrathes gerichtet ist, die theromorphische Darstellung der Erinyes. Für Letztere mag noch hinzugefügt sein, dass sie die älteste, wenigstens mir bekannte Bildvorstellung dieser rächenden Dämonen ist; ob schon Jemand vor mir in den Schlangen an diesem Monumente die Erinyen erkannt habe, weifs ich nicht. — Dem in der arch. Z. (1870 S. 20) sehr lückenhaft publicirten Berichte von dieser Mittheilung, war eine Beilage als Entgegnung angeschlossen (S. 21), welche meine Deutung als „zu gesucht und zu gelehrt" verwarf, anstatt dessen auf der Vorderseite des Monumentes, die Begegnung zwischen Orest und Elektra am Grabe des Agamemnon, auf der Kehrseite aber den Orestes, eben die Klytämnestra mordend setzte. Nur meine Auslegung der Schlangenbilder wurde allenfalls adoptirt.

Hätte nun dieses wichtige Denkmal altpeloponnesischer Kunst, nicht die eminente Bedeutung welche es nach meiner festen Ueberzeugung einschliefst, dann möchte es sich kaum lohnen auf dasselbe wieder zurückzukommen; allein wegen dieser Bedeutung, welche durch seinen Fundort Sparta, mehr aber noch dadurch gesteigert wird dass es nicht mythologischen sondern rein geschichtlichen Inhaltes ist, konnte ich mich einer empfangenen

Aufforderung nicht entziehen, dasselbe heute noch einmal „dem Urtheile der Archäologen vorzulegen", an welches die Entgegnung meiner Deutung appellirt hat *).

Es versteht sich von selbst dass man gegenüber einem solchen Bildwerke, zunächst auch der Entgegnung einmal in das Auge sehen muss um deren Gründe zu wägen. Ich will nur die Hauptpunkte derselben berühren und sie berichtigen.

1) Die Entgegnung redet von einer „spartanischen Ara": ich habe das Werk als **Stele** bezeichnet, eine Ara von solcher tektonischen Form möchte im ganzen Alterthume schwerlich zu finden sein.

2) Von vorn herein wird gegen mich eingewendet, „dass in **Sparta** die Sagen der Orestie den thebanischen an Heimathsrecht und Ruhm weit überlegen sind, und bei einem so alten Monument sicherlich die entferntere Sage zurücktreten muss." Diese Einwendung belehrt mich, dass das Heimathsrecht der Orestessage nicht in Argos zu suchen sei, wie ich bisher schon auf Grund der Zeugnisse des Aeschylos, Sophokles und Euripides glaubte, sondern in Sparta. Von **thebanischer Sage** enthält übrigens das alte Monument nichts, seine Bildnerei behandelt nur zwei Vorgänge zu **Argos** in Beziehung auf den thebanischen Krieg.

Hinsichtlich jenes überlegenen „Ruhmes" aber, so knüpfen Geschichte und Denkmale — nicht blos Sagen — an den Amphiaraos, den Alkmaion und die Eriphyle, die zwei gewaltigsten Katastrophen, welche Hellas vor dem Troischen Zuge berührt haben; es sind die beiden Kriege der Peloponnesier gegen Theben, also gegen den alten Sitz der Harmonia, von woher, wunderbar genug, so das verhängnissvolle Halsband wie später das Prachtgewand an Eriphyle kamen, deren allein wegen sie zur Urheberin jener Kriegszüge wurde. Beide Ereignisse haben eine nationale Bedeutung gehabt, sie haben Spuren und Folgen hinterlassen die noch bis zum Absterben des hellenischen Lebens unter den römischen Kaisern, unverlöscht geblieben sind. So beispielsweise nur, die Stiftung der grofsen panhellenischen Festspiele des Zeus und Archemoros zu Nemea, durch Amphiaraos und die anderen sechs Fürsten: die Stiftung vom Orakel des Zeus-Amphiaraos zu Oropos; die Stiftung des Orakels zu Mallos durch Amphilochos, des Amphiaraos Sohn. Diesem gegenüber hat die Orestessage ein sehr geringes, nur religiös-dogmatisches Gewicht, in ihrer Beziehung auf die Blutsühne des delphischen Apollocultes. Ein unbedeutendes Gewicht deshalb, weil das delphische Priesterinstitut dieses ganze Dogma schon lange Zeiten vor dem Auftreten des Orest, nach Athen übersiedelt und die Eupatriden hier zu seinen Trägern und Katharteren gemacht hatte.

3) Die Entgegnung setzt anstatt Polyneikes und Eriphyle, „Orest mit Elektra welche sich wiedererkennen und umarmen," sie findet hierin das „*ἔχω σέ χεροῖν* des Sophokles" ausgedrückt: dabei reiche Elektra dem Bruder einen Kranz, „um im Voraus das Gelingen seiner That anzuzeigen." — Die Ueberreichung eines Kranzes bei dieser höchst wunderbaren und ganz unerwarteten Begegnung Beider, ist eine Fiction; davon steht bei Sophokles kein Wort, am wenigsten aber liegt es in dem urgirten „*ἔχω σέ χεροῖν*;" allein diese Fiction ist darum auch so völlig verfehlt, weil sie mit dem superstitiösen Glauben und dem Brauche der Hellenen in ganz offenbaren Widerspruch tritt. Die Darreichung eines einem Todten auf seinem Grabe als Todtenspende geweihten Kranzes an einen **Lebenden**, würde das denkbar unglücklichste Omen für letzteren gewesen sein: es hätte für Orestes hier, den traurigsten Ausgang seiner That, es hätte seinen Tod vorbedeutet. Wie viel die Alten auf solche Vorbedeutungen gaben, ist zu bekannt als dass es hier der Beispiele bedürfte: niemals hätte Sophokles eine solche Scene in die Elektra einflechten können.

4) Beseitigt man mit solchem Kranze weder das fatale Halsband, noch Eriphyle und Polyneikes von dem Relief, so bürgt für dasselbe auch ein anderes inschriftlich gesichertes Denkmal. — In einem bekannten Vasenbilde (Annal. d. Inst. 1863, tav.

*) Es versteht sich von selbst, dass wir die Verantwortung für die hier ausgesprochenen geschichtlichen Ansichten ausschliesslich unserem geehrten Hrn. Mitarbeiter überlassen. A. d. R.

d'agg. G. zu p. 233) was hier zur Hand liegt, steht vor dem sich zum Abzuge eben wappnenden Amphiaraos die Eriphyle: sie trägt den kleinen Amphilochos auf der Schulter und wird mit dem Halsbande in der Hand als solche charakterisirt. Wäre nicht der Kriegsmann durch die Legende ΑΦΙΑΡΕΟΣ neben sich kennbar, mithin auch die Eriphyle zweifellos gemacht, dann würde man sicher dieses Halsband für einen Kranz halten den ein Weib einem heimkehrenden Krieger darreiche, und es erschiene gewiss noch viel gesuchter und viel gelehrter hier ein Halsband sehen zu wollen. Hinter Eriphyle steht Polyneikes, in der Bewegung seiner Hände das Frohlocken über das Gelingen des Verrathes ausdrückend; Amphiaraos hat den Dreifuſs als Schildzeichen, da ihn der delphische Gott schon zum Mantis gemacht hatte.

5) Ferner hat man entgegnet, „die Schlangen an den schmalen Querseiten bezeichnen entweder die Heiligkeit des Monumentes, oder vertreten vielleicht die der Blutthat auf dem Fuſse folgenden Erinnyen." — Das ist ein Irrthum der auf einem Sehfehler beruht. Wie das Monument zeigt, so ist Wendung und Blick der aufgerichteten Schlangen ganz bestimmt nach der Vorderseite, also auf die vermeintliche Begegnung des Orest mit Elektra gerichtet; in dieser Scene geht aber die Blutthat nicht vor, sondern umgekehrt auf der entgegengesetzten Seite von welcher die Schlangen doch vollständig abgewendet sind, auf die sie mithin gar keinen Bezug haben sollen.

6) Einen zweiten Sehfehler von noch einschneidenderen Folgen, begeht die Entgegnung indem sie in beiden Männern auf beiden Seiten, eine und dieselbe Person, den Orestes sieht, während das Bildwerk doch offenbar zwei ganz verschiedene Personen zeigt. Auf der vorderen Seite, wohin die Schlangenblicke gehen, hat der vermeintliche Orestes gar keinen Bart: durch Zerstörung der Nase ist blos scheinbar das Kinn stärker hervorspringend geworden, es hat durchaus nur den Schnitt wie in allen gleichen archaischen Gesichtsbildungen, denn der Mund blieb unversehrt; das Kopfhaar ist dicht über den Schultern horizontal weggeschnitten, eine Schnur umfängt es rings um den Kopf. — Auf der hinteren Seite dagegen, hat der Mann einen bestimmt ausgeprägten stark vorstehenden Spitzbart; das lang über Schultern Brust und Rücken herabhängende Kopfhaar, ist vorn auf der Brust in einzelne Flechtstränge geordnet. — Soll man nun die Auslegung des Bildwerkes durchaus in der Elektra suchen, ungeachtet sein Ursprung doch Jahrhunderte vor dieser Dichtung liegt, dann müsste nothwendig in einem Zeitraume weniger Stunden, die bei Sophokles zwischen der Begegnung beider Geschwister an des Vaters Grabe und dem Eindringen in die Königswohnung liegen, dem Orestes Haar und Bart zu einer solchen Länge gewachsen sein. Dass er sich vielleicht so maskirt hätte, um nicht erkennbar zu sein, davon erwähnt Sophokles nichts: er war ja von Niemand hier gekannt, selbst Elektra erkennt ihn blos an der *σφραγὶς πατρός* (v. 1223), nicht einmal den Pädagogen kennt man mehr, „wegen des Alters und der langen Abwesenheit" wie der Dichter sagt. — In Wahrheit, stärker als durch Bart und Haar, konnte in dem allgemeinen archaischen Typus in welchem diese Physiognomien gehalten sind, schwerlich bezeichnet werden dass beide Männer ganz verschiedene Personen vorstellen sollten.

7) Hat man sich zum Beweise dass der spitzbärtige Mann dennoch der im Muttermorde begriffene Orestes sei, auf das ganz bekannte Relief aus Aricia berufen (Welcker A. D. II, 8) wo der Heros bärtig erscheint, so habe ich dieses Relief bei meiner Deutung wohl erwogen, aber kein Gegenzeugniss darin für dieselbe finden können. Von diesem merkwürdigen Relief fehlen leider die Abgüsse, ich kann blos die Zeichnung vorlegen, es befindet sich in Majorca. Wohl habe ich vor einigen Jahren einem Reisenden bekannten Namens, Herrn Dr. Fiedler, welcher durch Spanien dorthin ging, die Bitte an das Herz gelegt, ohne Ansehung der Kosten einen Abguss davon für unsre Sammlung zu erwirken, höre indess jetzt von Fiedler der nach Leipzig heimgekehrt ist, dass seine Bemühung um einen Abguss vergebens gewesen sei. Glaubt man aber dass dieses Relief „aus derselben Kunstepoche"

stamme wie unser Stelenbildwerk, dann liegt doch die zeitlich weit jüngere Abkunft desselben deutlich vor Augen.

So viel zur Beleuchtung der erhobenen Entgegnung, um schliefslich meiner Auslegung eine Vermuthung beizufügen, zu welcher der Kunsttypus dieses Monumentes berechtigt das in seiner tektonischen Form, meines Wissens, die älteste aller bekannten hellenischen Stelen, in seiner Bildnerei, die ältesten Reliefgestalten ächt archaischen Gepräges aufbewahrt

Pausanias trifft zu Sparta in der Strafse Aphetaïs, ein Heroen des Amphiaraos. Es gehörte unter den Denkmalen welche sich zu des Reisenden Zeit dort noch fanden, wohl zu den ältesten, denn er bemerkt über seine Abkunft, dass es noch vom Agamemnon und Menelaos herrühre, welche dasselbe dem Amphiaraos als ihrem nahen Verwandten gestiftet hätten. Wie man sich dieses Heroenmal nun auch denken möge, so kann weder von einem wirklichen Grabe, noch von einem Kenotaphion die Rede sein: es bleibt vielmehr blos ein Erinnerungsmal, ein Mnemeion mit bezüglichem Bildwerke, auf der Stätte des Heroon übrig. Ein Grabmal war unmöglich, denn Amphiaraos war nicht gestorben, er lebte in seiner Transformation weiter: Zeus hatte ihn, noch lebend, zu Harma entrückt, ihn als *numen conjunctum* in seine Gottgemeinschaft aufgenommen und zu seinem Hypopheten im Orakel zu Oropos gemacht, so dass von da ab Zeus hier eben so zum Zeus-Amphiaraos wurde, wie Poseidon zu Athen durch Vereinigung mit Erechtheus, zum Poseidon-Erechtheus. Bedenkt man die Wahl des Bildwerklichen, so konnte ein geschichtliches Erinnerungsmal für den Amphiaraos, wohl durch nichts treffender bezeichnet werden als mit jenen zwei Scenen: sie geben den Anfang und das Ende der beiden Akte jenes kriegerischen Drama, dessen einzige Urheberin Eriphyle gewesen ist. Die Vorderseite beginnt mit dem ersten Akte: sie zeigt den Verrath des Weibes an ihrem Gatten, ohne dessen Theilnahme und Führung der erste Kriegszug nach Theben unmöglich ward, der bekanntlich mit dem Untergange des ganzen Heeres endete. — Auf diesen Verrath allein beziehen sich an den beiden schmalen Seiten der Stele, die beiden Schlangen der Erynis. In Blick und Bewegung ausschliefslich nur auf diese Scene gerichtet, sind sie als Zeugen derselben gegenwärtig: mit ganzer Deutlichkeit und Schärfe ist in ihnen der Gedanke der wachend lauernden Poine ausgedrückt, welche die Verrätherin zuletzt treffen wird. — Die Kehrseite der Stele, enthält den Schluss des zweiten Aktes vom Drama: sie zeigt die, vom scheidenden Amphiaraos dem Sohne aufgegebene Wiedervergeltung an der schnöden Urheberin auch des zweiten Heereszuges, nach der Rückkehr des Alkmaion von demselben. — Alle diese Umstände erwägend nehme ich keinen Anstand, in der Stele das Mnemeion des Amphiaraos in jenem von Pausanias berührten Heroon zu sehen, auch die Stätte zu Sparta wo dieselbe vor einem Jahrzehnt aufgefunden ward, als einen Punkt der alten Ἀφεταῒς ὁδός zu bezeichnen.

K. Boetticher.

ANTIKE BERNSTEIN-SCHNITZWERKE.

Hr. Geh. Rath Prof. Göppert in Breslau hat, öffentlichen Blättern zufolge, am 2. März einen Vortrag über den sicilianischen Bernstein gehalten und darin gesagt, den Römern, welche bekanntlich den Bernstein so hoch schätzten, scheine sein Vorkommen in Sicilien unbekannt geblieben zu sein. — Nicht allein in Sicilien, auch in Lucanien kommt Bernstein vor, und dort wenigstens ist er im Alterthum keineswegs unbekannt gewesen, denn man hat ihn verarbeitet. Nicht so gar selten findet man dort im Erdboden — und zwar entfernt von der Küste — rohe Bernsteinstücke und in Gräbern antike Schnitzwerke, oft von recht ansehnlicher Gröfse. Aller dortige Bernstein ist von dunkelrother Farbe. Damit des kostbaren Stoffs so wenig als möglich verloren gehe, hat man ihn nicht zu willkürlichen Gestalten geschnitten, sondern man hat die natürliche Form des rohen Stücks über die daraus zu

schnitzende Gestalt entscheiden lassen. Fast alle Stücke sind durchbohrt, sie sind also als Zierrate oder Amulete getragen worden. Ich habe in Lucanien einige solche Stücke für unsere Sammlung angekauft, andere sind in Neapel erworben worden. Sie sind im Antiquarium unter Glas ausgelegt. Das gröfseste Stück ist ein flaschenförmiges mit einem liegenden Löwen verziert, andere stellen eine Harpye, Köpfe von Faunen, Gorgonen, Widder u. s. w. dar; das beste ist eine weibliche Gewandfigur, den etruskischen Bronzefiguren im Styl und in der Kleidung verwandt. Ein kleines Stück zeigt eine antike Goldfassung. Die dabei befindlichen Arbeiten aus honiggelbem nordischen Bernstein stammen aus Rom und aus Köln.

J. Friedlaender.

REISENOTIZEN.

1. Die von Conze im arch. Anz. 1867 S. 102* aufgeworfene Frage, ob das Mädchen auf dem Relief im Garten Giusti zu Verona schläft, ist zu verneinen; es hat dieselbe offene Augenbildung wie die anderen erhaltenen Köpfe.

2. Die Inschrift von dem Salpionrelief (arch. Z. 1870 Taf. 24) ist sicher modern; es zeigen dies aufser dem ganzen Charakter der Schrift besonders die am Λ und an dem an den oberen Ecken glatten Π unten angebrachten hakenförmigen Querstriche (Π). Aber auch die Arbeit des Reliefs ist als modern zu bezeichnen; die Brutalität der Linien, auch in den Gesichtsformen der verhüllten Frau, tritt viel schärfer hervor, als die Photographie es zeigt; ferner sind die Umrisse der Figuren gegen den Grund gerade abgeschnitten, was mir an griechischen Flachreliefs nicht vorgekommen ist. Ich habe übrigens in Uebereinstimmung mit dem Bibliothekar Hrn. Frati in Bologna nur die Arbeit modern genannt; der moderne Künstler arbeitete nach der Antike; wie weit das ging, entscheide ich nicht.

3. Bei Pesaro ist ein höchst alterthümliches Werk gefunden (jetzt im Hof des Hospitals, welchem das betreffende Grundstück gehört): eine Steinplatte, auf welcher ein Schiffskampf eingeritzt oder besser in Relief *en creux* (denn die Trennungslinien sind ein wenig breit) dargestellt ist. In nächster Zeit wird der Professor Oderici in Parma das Werk veröffentlichen.

4. In Bari am Porto nuovo zeigte mir Hr. Löhrl, ein für Kunst und Alterthum begeisterter deutscher Kaufmann, einen unten abgebrochenen Säulenstumpf (0,76 M. hoch, 0,60 breit) mit folgender Inschrift:

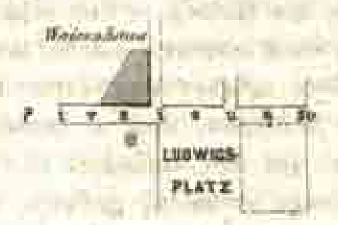
CXXVIII
IMPCAESAR
DIVINERVAEF
NERVATRAIA
NVCAVG

Der Stein ist am Hafen bei der Anlage dicht am Meere einige Meter tief gefunden worden. (Die Zahlen 0,14 hoch, die Buchstaben 0,06—007; die zwei ersten Zeilen etwas gröfser als die folgenden.)

Athen. G. Hirschfeld.

NEUESTES AUS ATHEN.

Nach Mittheilungen von Ende April, welche wir Hrn. Dr. Hirschfeld verdanken, ist man nun auch am Ostrande der Stadt Athen auf einen alten Begräbnissplatz gestofsen, wo man einen Grabstein in seiner ursprünglichen Stellung gefunden hat. Dieser Platz liegt an der „Peireieusstrafse," dem Orphanotropheion gegenüber in der Ecke der Strafse und des „Ludwigsplatzes," wie er nach dem von mir herausgegebenen Stadtplane von Athen auf beifolgendem Holzschnitte angegeben ist:



Der Grabstein, nach Westen gerichtet, trägt oben die Namen *Ὀνήσιμος* und *Ἀνθηδών* in einer Reihe: darunter zwei Rosetten: darunter nach rechts *Γλυκέρα*. Das Relief mit vier Figuren (bärtiger Mann stehend, Frau sitzend, Mädchen stehend, Knabe mit Vogel in der Hand am Knie der Frau stehend) ist von geringer Arbeit. Das Grab, aus großen Steinen zusammengesetzt, 1,60 lang, 0,65 breit, 0,40 hoch, enthielt ein vollständiges Gerippe und zwei kleine Vasen, schwarz mit rothen Palmetten. Es sollen hier fünf Gräberschichten über einander liegen.

Beim Abbruche eines Thurms der Panagia Pyrgiotissa sind Fragmente von Ephebeninschriften, Ehrendecreten, Künstlerinschriften (Eucheir und Eubulides) zum Vorschein gekommen. Wichtig ist ein Denkpfeiler, 1,275 hoch, mit einer bis auf den Rand links wohl erhaltenen Inschrift: *ἡ ἐξ Ἀρείου πάγου βουλὴ καὶ ἡ βουλὴ τῶν ἑξακοσίων καὶ ὁ δῆμος τὸν ἐπιμελητὴν τῆς κατὰ τὴν πόλιν ἀγορᾶς Φιδίαν Φιδίου Ῥαμνούσιον ἀρετῆς ἕνεκεν.*

Bei der Kapelle des *σταυρωμένος Πέτρος* (vgl. Aug. Mommsen *Athenae Christianae* p. 56) ist ein Mosaik römischer Zeit zu Tage gekommen.

Der große Wasserbehälter am Lykabettos, von dem Stuart noch zwei zur Façade gehörige Säulen sah, ist schon im Herbste vom Demarchen ausgegraben und wieder in Stand gesetzt, zugleich mit der Leitung bis Ampelokepoi. Am Lykabettos ist die Prytaneninschrift (*Αὐγή* 21. Sept. 1870) gefunden, aus dem 15. Jahre nach der ersten Anwesenheit Hadrians, dem Jahre des Praxagoras aus Thorikos. Der Inschriftstein befindet sich jetzt vor dem im Bau begriffenen Museum an der Patissiastraße.

E. C.

ZUR APHRODITE MIT DER STEPHANE.

(Archäolog. Ztg. 1870 S. 91.)

Zur Erklärung des Motivs dient ein Vers des Reposianus *de concubitu Martis et Veneris* 86 ff. (in Riese's Anthologie I S. 173):

A quotiens Paphie vultum mentita furentis
Lumine converso serum incusavit amantem!
Verbera saepe dolens mentita est dulcia serto.

Hier ist freilich Mars, nicht Amor, der Gegenstand der zärtlichen Züchtigung; doch war die Situation dem späten Dichter wohl aus älteren Mustern geläufig. Das moderne Epigramm in Meyer's Anthologie N. 1566 (2 S. 193)

Quid natum caedit Venus? Arcum perdidit u. s. w.

ist vielleicht durch ein antikes Kunstwerk veranlasst worden.

E. H.

ÜBER EINE ANGEBLICHE DARSTELLUNG DER TYCHE MIT PLUTOS.

Unter den Welcker'schen Auszügen aus den Papieren Zoega's, auf der Universitätsbibliothek zu Bonn, findet sich ein Schreiben Zoega's an den Erbprinzen Friedrich vom 11. December 1790, welches ich im folgenden mittheile:

„In der Bildhauerkunst ist nichts neues hervorgebracht worden, man rechne denn dahin eine Gruppe von Pacetti's Erfindung, von alten und neuen Stücken zusammengesetzt und in der römischen Anthologie als eines der merkwürdigsten Ueberbleibsel alter Kunst beschrieben. Die Idee ist ihm wahrscheinlich von einem unserer gelehrtesten Antiquare mitgetheilt; denn sie ist aus Pausanias, wo er unter den in Athen in seiner Zeit vorhandenen Statuen die Friedensgöttin, den jungen Plutus, des Reichthums Genius, im Arm beschreibt und den Cephisodotus als den Meister dieses Werks nannte. Pacetti also, welcher einen Torso einer bekleideten Frauenzimmerstatue von mittelmäßiger Arbeit ohne Kopf, Arme oder irgend ein Attribut besaß, und zugleich ein sitzendes nacktes Kind mit einem Blumenkranz auf dem Kopfe und einem Cornucopiae auf dem linken Arm, welches vermuthlich einen Harpokrates vorstellte, denn die Stirne, die bei diesem Gott ein charakteristisches Ornament zu haben pflegt, und der rechte Arm, der so gebogen zu sein

scheint dass die Hand zum Munde zurückkommt, mangelten — Pacetti machte aus diesen zwei Stücken, in Marmor und Arbeit ganz verschieden, und aus einem andern alten Frauenzimmerkopfe der sicher nicht zu diesem Torso gehörte, die hochgepriesene Gruppe. Die Arme hat er hinzugethan. Die Friedensgöttin hält in der Rechten einen Oelzweig von Bronze und zeigt denselben dem Plutus, welcher auf ihrem linken Arm sitzt und seine rechte Hand gegen ihr Kinn zum Liebkosen ausstreckt. Das Ganze ist mit einer Art Patina überstrichen, so dass die verschiedenen Marmore, der neue und der alte, eine Farbe bekommen. Und nun wird der Liebhaber erwartet, welcher angelockt durch die gelehrte und zierliche Beschreibung in der Anthologie diese wohl conservirte Antike kaufe. Es ist ohne Zweifel interessant zu wissen, wie man hier zu Werke geht, um neue und wichtige Monumente zu erschaffen, mit welchen theils die hiesigen Museen vermehret, theils und noch mehr die reichen auswärtigen Sammler versehen werden. Man vermuthet, dass die erwähnte Gruppe zugleich mit einer Menge anderer zum Theil ebenso ächter Antiquitäten, welche im vorigen Sommer für das Königlich Preussische Museum gekauft worden sind, nach Berlin gehen werde."

Es konnte mir nicht zweifelhaft sein, dass die in Visconti's Opere varie II p. 139 f. mit der Anmerkung *l'autografo si conserva presso il cav. Pietro Visconti nipote dell' autore* abgedruckte Beschreibung dieser Gruppe mit der von Zoega angeführten identisch sei, obwohl Labus in der Vorrede zu diesem Band p. XII sagt, dieselbe sei unediert. Die Antologia ist mir hier nicht zugänglich; aber eine Mittheilung von befreundeter Hand bestätigt, dass sich diese Beschreibung in der Antologia romana in Nummer 14 vom October 1790, p. 105 f. des 17. Bandes, mit einer einzigen stilistischen Abweichung — statt *si sta attualmente alla sua primiera integrità restituendo* heisst es in der Antologia *si sta attualmente alla primiera sua integrità restituendo* — wörtlich wiederfindet. Der Aufsatz ist daselbst anonym und geht mit dieser Beschreibung nicht zu Ende, sondern es folgt, ohne Unterbrechung, die Aufführung anderer Antiken bei Pacetti und eines eignen Werkes desselben, welches *la Ninfa Ioera* vorstellt.

Die Gruppe ist nicht nach Berlin gekommen, sondern befindet sich in den Gärten des Vatican, und kann, da die Aufstellung einer bequemen Betrachtung des einzelnen nicht günstig ist, den Beschauer leicht irre führen. So glaubte Friederichs, wiewohl ihm die Mittelmäfsigkeit der Arbeit nicht entging, doch (nach Pausan. IX, 16, 1. 2. I, 8, 2) attische Erfindung voraussetzen zu dürfen und dachte an eine Copie einer der von Pausanias erwähnten Gruppen, Eirene mit Plutos von Kephisodot — welche seitdem von Brunn in der Leukothea nachgewiesen worden ist — oder Tyche mit Plutos von Xenophon oder eines analogen Werkes derselben Epoche (Bullett. dell' Ist. 1861 p. 67); und Stark, dem ebenso wie Friederichs die Beschreibung Visconti's in den Opere varie entgangen zu sein scheint, billigte die Benennung Tyche und Plutos (Nuove memorie dell' Ist. p. 253 ff.)

Ich erinnere mich zuerst durch Schöne gegen die Gruppe misstrauisch geworden zu sein, deren Hauptfigur diejenige Weise des Standes zeigt, welche besonders durch die Venus von Milo und die Victoria von Brescia bekannt ist. Eine genaue Untersuchung wird ohne Zweifel die Angaben Zoega's bestätigen und lehren, dass genügende Anhaltspunkte für die von Pacetti vorgenommene, von Visconti in jenem anonymen Aufsatze gebilligte Ergänzung nicht vorhanden waren.

Bonn. REINHARD KEKULÉ.



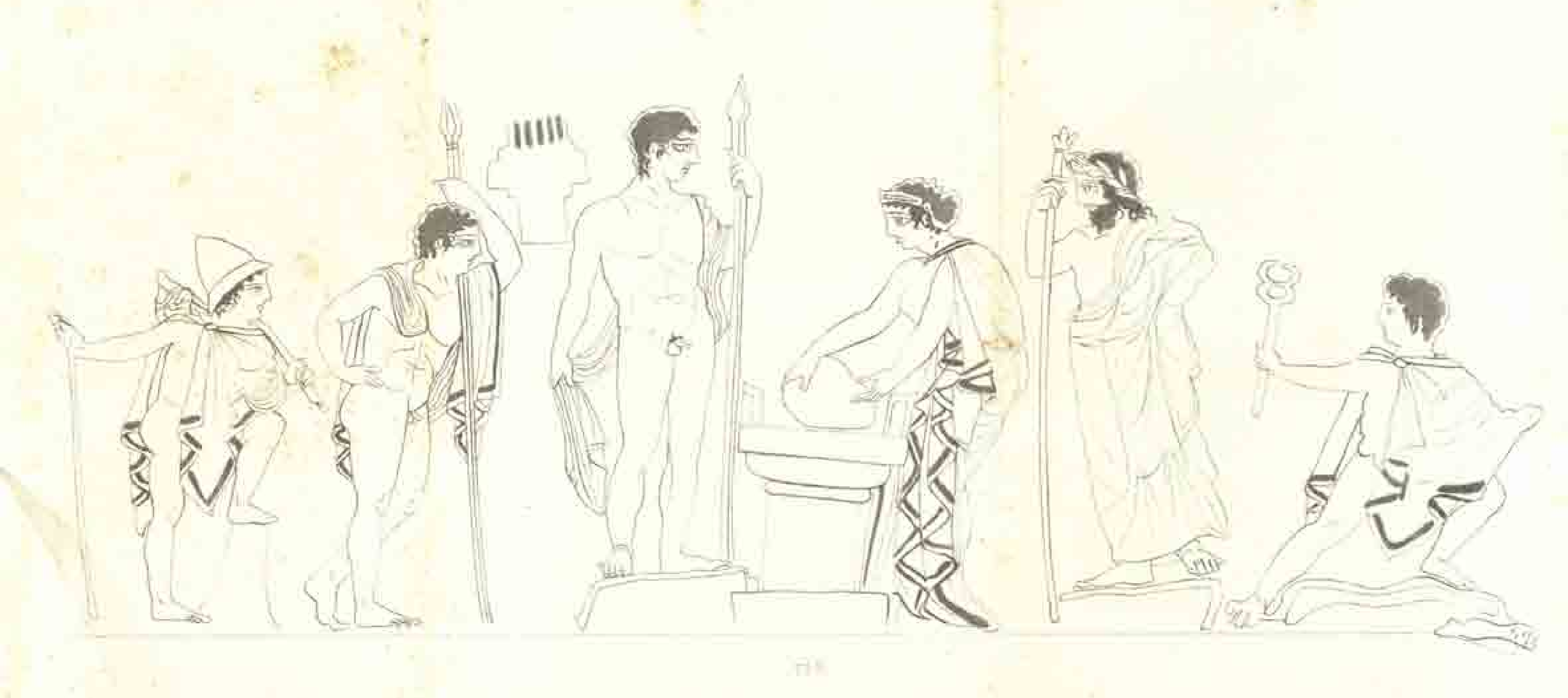
53. NIKE. 58. BOREADE IN LIEBESVERFOLGUNG,

Vasen des Museums zu Palermo.



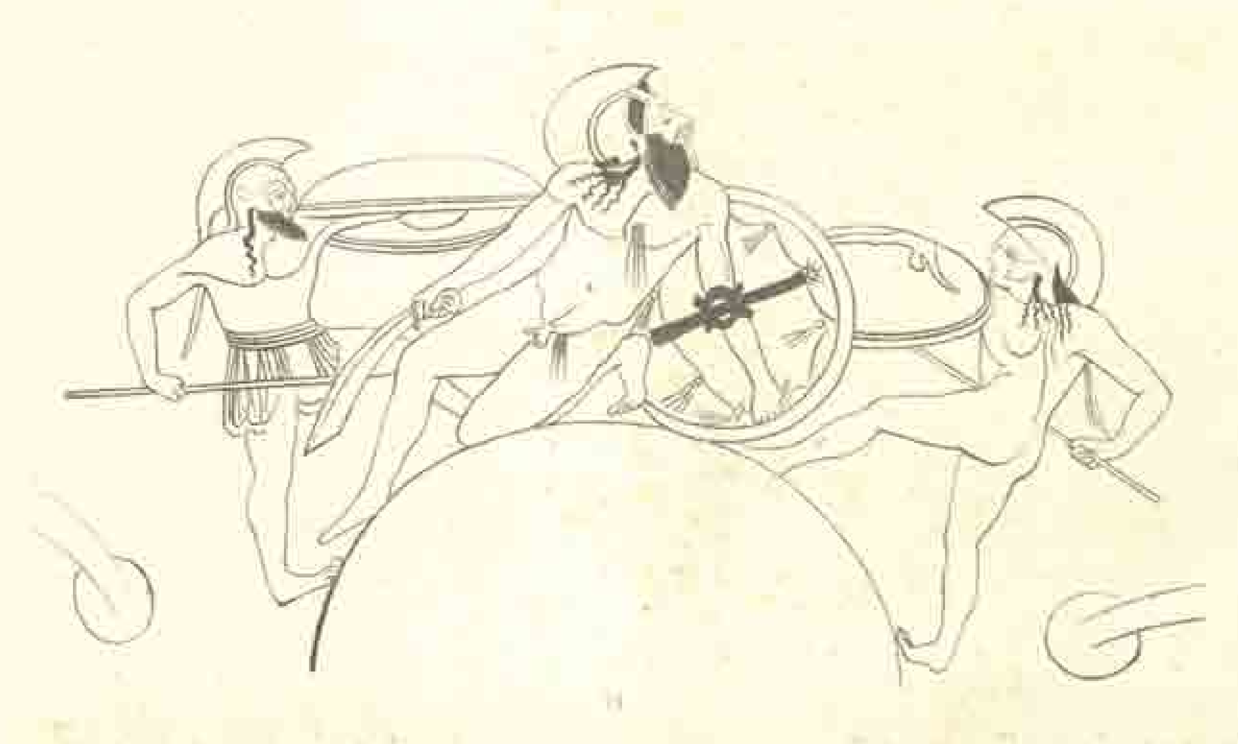
76. THESEUS. 77. TOD DES AIAS.

Vasen des Museums zu Palermo.



CHIUSINISCHES VASENBILD
im Museum zu Palermo





3

TOD DES TROILOS

Vase des Museums zu Palermo

[illegible]

VASENSAMMLUNG DES MUSEUMS ZU PALERMO.

(Vgl. Archäologische Zeitung 1870 S. 14 ff. 42 ff.)

Hierzu die Abbildungen Taf. 45. 46. 47. 48.

33) Amphora aus Gela; h. 0,30 Meter. Zeichnung leidlich gut; unter dem Fuſs ist eingeritzt: Ⲁ. Die eine Seite, deren Abbildung auf Taf. 45 erfolgt, zeigt eine herbeifliegende Flügelfrau (Nike) in doppelstoffigem Chiton und Haube, an Ohren und Hals geschmückt, die in beiden Händen ein Geräth trägt; darüber eine unleserliche oder wenigstens mir unverständliche Inschrift ΓOEDA. Am Boden steht ein Altar mit Flammen. Auf der Rückseite flieht vor der nahenden Gottheit ein Manteljüngling, in der Linken einen Stock, die Rechte hebend und zurückblickend. — Das von der Nike getragene Geräth findet sich bekanntlich, allerdings mit Verschiedenheiten, auf verschiedenen Vasenbildern (z. B. Müller-Wieseler II, 296*d* und Cab. Pourtalès 33), wo einige Erklärer einen Käfig erkennen wollten; doch lieſs Jahn (Vasen mit Goldsch. S. 4, Anm. 10) diese Erklärung fallen, weil bei einer Toilettenscene aus Kertsch (Stephani Compte rendu 1860 pl. I) dasselbe Geräth unter anderen Badeputzgefäſsen sich vorfindet; richtige wirkliche Käfige vgl. z. B. Stephani l. c.; Luynes Descr. de vases 37; Wieseler Theat. und Bühnenw. IX, 9. Dass an einen Käfig nicht zu denken ist, zeigt unser Vasenbild, welches aber auch verbietet darin einen Kasten zu sehen, — wie ich zuerst that, durch den Deckel und die Fuſse verleitet —, denn man sieht ja deutlich den linken Unterarm, der auf der hinteren Seite das Ding gefasst hält. Vielleicht trifft folgende Vermuthung, wenigstens für das *hier* veröffentlichte Vasenbild, dass richtige: sollte das Gestell etwa zum Schutz der Opferflamme dienen, wie wir z. B. auf den Grabreliefs der Haterier über dem Feuer des Altars kleine Schutzdächer angebracht finden (Mon. dell' Inst. V, 7. 8; vgl. Benndorf-Schöne Lat. Mus. S. 214 n. 231)? Hoffentlich giebt ein späterer Fund einmal sichere Antwort und Lösung.

34) Lekythos, ebendaher; H. 0,14; die Zeichnung ist ungemein zart und fein; abgeb. Taf. 46. Auf einem Altar, der lorbeerbekränzt und mit Blut befleckt (vgl. Conze Gött. gel. Anz. 1867 S. 597) ist, sitzt traurend ein Jüngling mit Chlamys und Keule. Ob aber Herakles in ihm zu erkennen sei, dünkt mich zweifelhaft: man müsste dann etwa an jenen von Hera über den jungen Helden verhängten Wahnsinn (Diod. 4, 11) denken, als er vom delphischen Orakel über seine Frohnzeit beim Eurystheus erfahren hatte. Treffender ist wohl die Erklärung auf Theseus, der auf dem *βωμὸς ἀρχαῖος Μειλιχίου Διός* am Kephisos sitzt, um von den Phytaliden gereinigt zu werden wegen seiner Mordthaten auf der Isthmischen Straſse (Paus. I, 37, 4).

35) Lekythos aus Girgenti; H. 0,45; Umf. 0,43; sehr feine Zeichnung. Eine Frau, mit Chiton Mantel und Haube bekleidet, hält in der Rechten einen Helm; die Linke ist auf den zur Erde gesetzten Schild (Zeichen: Schlange) gestützt; vor ihr steht ein Jüngling lorbeerbekränzt, welcher sich den Panzer anlegt; hinter ihm lehnt seine Lanze an.

36) Krater (Jahn II, 53); H. 0,37; zerstört. — *A.* Ein Jüngling, um das Haupt die Tänie, eilt fort, nach einem bärtigen Mann zurückblickend, der mit Mantel und Stock versehen ist; der Jüngling hält in der Rechten einen Helm, in der anderen Hand einen Schild (Zeichen: Mann mit Schild eilig laufend). *B.* Mann in Mantel, mit Krückstock.

37) Krater (Jahn II, 53); H. 0,39; flüchtige Zeichnung. — Auf einem Viergespann steht ein bärtiger Mann in langem (Wagenlenker-) Chiton, in den Händen Zügel und Kentron haltend. Ihm eilt

entgegen Athene, mit Helm Schild und Speer, zum Theil durch die Rosse verdeckt. Auf der Rückseite ist in roher Zeichnung eine Frau zwischen zwei Manteljünglingen gemalt.

38) Amphora (Jahn I, 38); H. 0,22; feinste Zeichnung. — *A.* Ein Jüngling, in Chlamys und mit Doppellanze, steht vor einer auf einem Lehnstuhl sitzenden Frau, welche eifrigst mit ihm spricht. Sie ist in Chiton und Mantel, auf dem Haupte eine Strahlenstephane, und hat die Beine übereinandergeschlagen; ihre Linke liegt auf dem Schoofs, die andere Hand ist gehoben. *B.* Eine Frau, in Chiton Mantel und Haube, hält in der Rechten eine Schale.

39) Krater (Jahn II, 53) aus Girgenti; H. 0,41; Umf. 1,06; feine Zeichnung. *A.* Ein bärtiger Mann (Zeus), um das Haupt die Tänie, über den Armen die Chlamys shawlartig tragend, verfolgt eine Maid, die er schon mit der Linken gefasst hat, während er in der Rechten das Scepter hebt. Die Jungfrau, in Doppelchiton und Mantel, mit Stephane und Ohrring versehen, blickt entsetzt um. *B.* Eine ihrer Genossinnen, in der l. Hand eine Fackel haltend, flieht den Blick zurückwendend. Abg. bei Politi Cinque Vasi de premio Taf. 4. 5 (Separatabdruck aus La Concordia, Giornale Siciliano II no. 14); vgl. Bull. Nap. I p. 14; unten no. 43.

40) Krater (Jahn II, 53), ebendaher; H. 0,39; Umf. 1,05. *A.* Kaineus wird von drei Kentauren, von denen zwei mit Felsblöcken, der dritte mit Baumstamm bewaffnet ist, in die Erde gestampft; der Held verwundet den einen Kentauren mit der Lanze. Inschrift ΚΑΩΣ (sic). *B.* Drei Manteljünglinge. Abgeb. bei Politi Cinque Vasi de premio Taf. 6; vgl. Bull. Nap. I p. 14s.

41) Krater (Jahn II, 53), ebendaher; H. 0,37; Umf. 1,00; sehr flüchtige Zeichnung. *A.* Ein bärtiger Mann, im Mantel, auf den Stock gestützt, ist im Gespräch mit einer vor ihm sitzenden bekleideten Frau, welche ihm einen Zweig zeigt; über ihnen hängen ein Schuh, eine Sandale und ein Alabastron. Hinter dem Manne steht ein Jüngling, mit Mantel und Stock, zuhörend; oben sind eine Sandale und eine Tasche aufgehängt. Eine Säule dient zur Bezeichnung des inneren Hauses. *B.* Drei Manteljünglinge, deren mittlerer ohne Stab ist. Abg. bei Politi Cinque Vase di premio Taf. 1; vgl. Bull. Nap. I p. 13s.

42) Sog. Campana, ebendaher; H. 0,34; Umf. 1,04; feine Zeichnung. *A.* Eine Bacchantin, in der Rechten den Thyrsos, eilt mit erhobener Linken auf den bärtigen Bacchus zu, der ihr entgegenkommt; in den Händen trägt der Gott den Kantharos und einen traubenschweren Weinstock. *B.* Ein bärtiger Mann, über dem linken Arm die Chlamys, in der erhobenen Linken eine Schale, hebt in der Rechten den Krückstab und blickt zu dem ihm folgenden jungen Flötenbläser um, dessen hohe Pumpstiefel Beachtung verdienen. Zwischen beiden, die festlich bekränzt sind, ein Hund. Abg. bei Politi Cinque Vasi Taf. 2. 3; vgl. Bull. Nap. I p. 14.

43) Sog. Campana, mit den vorhergehenden vier Vasen (no. 39—42) 1841 in einem Grabe bei Girgenti gefunden; Höhe der Fig. 0,23; Durchm. des Gefäfses 0,53 Meter; saubere schöne Zeichnung. *A.* Auf dem geflügelten Schlangenwagen sitzt Triptolemos (ϟOMΞVOTΠIЯT), in der Linken das Scepter und Aehren, in der Rechten eine Schale haltend; ihm will Demeter (ΔEMETER) einschenken, welche in der Linken gleichfalls Aehren hält. Hinter ihr steht Keleos (KEVEOϟ), erstaunt die Rechte hebend; eine Säule begränzt hier die Darstellung. Hinter Triptolemos sehen wir Kora (ΛϟΛΦΞЯΞΦ), mit Schale und Aehren, und Hippothoon (HIΓΓOΘON). Abg. bei Politi Cinque Vasi Taf. 7; Él. cer. III, 62. Vgl. Archäologische Zeitung 1843 S. 12 ff; Bull. Nap. I p. 15 ss; Stephani C. R. 1859 p. 82 ss. no. 17; Ghd Eleusis III S. 392, u'. *B.* Zeus (ΞEVϟ) thronend, von Thetis (ΘETIϟ) und Eos (ϟOΞH) bestürmt wegen der Entscheidung des Kampfes zwischen Achill und Memnon. Abgeb. Politi l. c. Taf. 8; R. Rochette Peint. de Pomp. p. 5; Overb. Sagenkr. 22, 10. S. 527, 66; Panofka Zufluchtsg. III, 1 (ohne die Inschriften!); vgl. Arch. Ztg. l. c; Bull. Nap. I p. 16 und p. 81.

44) Sog. Calice aus Gela; H. 0,38; Umf. 0,94. *A.* Auf einem Stuhl sitzt ein bärtiger Mann, um das Haupt die Tänie, um die Brust das Wehrgehänge; oben hängt ein Pilos. Er hält in der Linken eine

Lanze (*sauroter*) und in der Rechten eine Schale, in die eine vor ihm stehende Frau aus einer Kanne in der Rechten eingiefst: das Weib ist in Chiton und Mantel (der sich über ihrem Haupte wölbt), mit Stephane und Armbändern geschmückt, und stützt die Linke auf einen Schild (Zeichen: Stern) neben sich. Hinter dem sitzenden noch ein Jüngling mit Chlamys, Wehrgehänge und Lanze. *B.* Ein nackter Jüngling mit Stab zwischen zwei Manteljünglingen, deren einer gleichfalls einen Stab hält.

45) Sog. Vaso alle colonette (Jahn II, 53), aus Girgenti; H. 0,39; Umf. 0,99; feine Zeichnung. *A.* Ein Mann, in den Mantel gehüllt und auf den Stock gestützt, spricht mit einem Manteljüngling, der in der rechten Hand ein Ei oder eine Frucht hält. Noch zwei Manteljünglinge im Gespräch, der eine mit einem Stab versehen. Inschr. ΚΑΛΟΣ. *B.* Zwei Manteljünglinge bei einer ithyphallischen bärtigen Herme.

46) Amphora, nach unten zugespitzt (Jahn I, 45), aus Girgenti; H. 0,54; Umf. 1,09; Zeichnung flüchtig und nachlässig. Da die gesammten auf die Midassage bezüglichen Bilder der interessanten Vase in den Mon. dell' Inst. IV, 10 gut abgebildet sind, so unterlasse ich der Kürze wegen hier die Beschreibung der zahlreichen Figuren, und bemerke nur, dass das Geräth, welches im dritten Bildstreifen ein junger Satyr (der in der Rechten einen Eimer trägt) auf der linken Schulter herbeibringt, sicher ein Kottabosständer ist (vgl. Annali 1868 p. 223 sq). Vgl. Braun Bull. 1843 p. 55 und Annali 1844 p. 200 ss; Panofka Archäolog. Ztg. 1845 S. 87 ff; Cavedoni Bull. 1846 p. 141.

47) Amphora (Jahn I, 36), ebendaher; H. 0,38; Umf. 1,00; feine schöne Zeichnung. *A.* Die Darstellung der Vorderseite erinnert in jeder Hinsicht an die herrliche Vase mit der Feier des Bacchos Perikionios durch Bacchantinnen aus Nocera de' Pagani (im Museum zu Neapel no. 2419; abg. z. B. Mus. Borb. 12, 21; u. öfter): wir sehen drei Bacchae, die eine mit Thyrsos und Kantharos, das Haar gelöst, die zweite mit Leier und Plektron, die dritte mit zwei Fackeln welche sie zur Erde senkt; alle drei sind bekleidet und bekränzt. *B.* Eine Frau mit Trinkhorn steht vor einer zweiten mit Thyrsos; daneben ein Jüngling, der sich auf seinen Thyrsos lehnt.

48) Dickbauchige Amphora (Jahn I, 38); H. 0,20; die feine sehr flüchtige Zeichnung der Vorderseite ist abgebildet auf Taf. 45. Auf der Rückseite sind zwei Manteljünglinge gemalt; einer mit einem Stock. — Ebenso einfach als die Hauptdarstellung des Gefäfses scheint, ebenso fraglich ist die Erklärung. Denn man könnte, nach Analogie des Eros Phthonos auf der Meleagervase im Museo San Angelo (no. 12; vgl. Kekulé Strenna festosa p. 8 ss.) oder des Eros Talas auf der von Jahn veröffentlichten Sapphovase (Abh. der Sächs. Ges. III, I, 1 p. 712 ss), hier sehr wohl einen feindlichen Eros erkennen, dessen Liebe der verfolgten Maid den Tod bringt. Doch scheint es gerathener in dem Flügeljüngling, welcher mit gezücktem Schwert dahineilt, einen der Boreaden (vgl. z. B. Ghd. Auserl. Vas. 153) zu vermuthen, welcher, gleich seinem Vater Boreas in Liebe zu einer Sterblichen entbrannt, sie verfolgt; müfsig wäre die Untersuchung, ob Kalais oder Zetes vom Vasenmaler gemeint sei; auch der Name der Geliebten bleibt uns vorläufig unbekannt [1]. Die nicht grade zarte Art, durch Drohungen mit Schwert oder Lanze die verfolgte Geliebte zu erschrecken und zu erhaschen, findet sich bekanntlich oft genug auf Vasenbildern; vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 34 ff.

II.

Unteritalische Vasenbilder.

Die folgenden scheinen mir der Beachtung werth:

49) Skyphos mit schwarzen Figuren; flüchtige Zeichnung; viel gebrochen und restaurirt. Antik ist nur die Darstellung der Vorderseite: auf einer grofsen Schildkröte liegt auf dem Bauch ein bärtiger Mann, mit den Händen sich festhaltend. Hinter ihm ein Felsstück mit Zweig. Etwa der (vom Theseus herabgestürzte) Skeiron?

50) Skyphos; Dm. 0,30; H. 0,23 Meter; rothfig; leichte feine Zeichnung. *A.* Auf einem Fels sitzt ein

[1] Auf einer Schale mit etruskischen Namen, deren Lesung aber nicht ganz sicher ist, verfolgt Zetes (Zetun) eine Maid, die Phuipa (?) heifst; Henzen Bull. 1850 p. 124 s.

bärtiger Satyr, in der Rechten den Thyrsos; die Linke ruht auf dem höher gesetzten Knie; das Haupt ist in Vorderansicht gemalt. Vor ihm bläst eine Frau (in Chiton) die Doppelflöte. Auf einer Stele neben dem Satyr liest man seinen, von den sicilianischen Archäologen (l. c.) nicht richtig entzifferten, Namen: ΟΝΝΑΣΕΥΟΣ (sic!); der dritte Buchstabe ist wohl sicher ein N, der vorletzte ein O, so dass wir einen neuen Satyrnamen *Ὀννασευς* erhalten, über dessen Ableitung — sei es von *ὄνος* und *σεύω*, was für einen Satyr gewiss sehr passend, sei es von *ὀνίνημι*, was sprachlich richtiger scheint[*]) — ich nicht zu entscheiden wage. *B.* Die Rückseite zeigt eine auf Fels sitzende Frau, in Chiton Mantel und Strahlenstephane, welche in einen Spiegel schaut; man sieht das Gegenbild im Spiegel. Vor ihr steht ein Jüngling, in der Rechten einen Stab, über der linken Schulter die Chlamys. Abg. und besprochen von De Spuches im Bullettino della commissione di antichità e belle arti in Sicilia 1864 fasc. 1. p. 16 ss. und fasc. 2 p. 15 s; vergl. Salinas ebend. fasc. 2 p. 11 ss.

51) Dickbauchige Amphora; H. 0,37, Umf. 0,97; rothfig; feine leichte Zeichnung. *A.* Eine Frau, in Chiton und Mantel der auch ihr Hinterhaupt verhüllt, ist im Gespräch mit einem Jüngling, welcher in der Rechten eine Strigilis, in der Linken eine Tänie hält. Daneben eine Frau in Chiton und Stephane, die einem vor ihr stehenden Eros einen Lorbeerkranz aufs Haupt setzt. Der Gott, den rechten Fufs auf Gestein gesetzt, hält den Kopf hin und reicht der Maid zugleich mit beiden Händen Früchte. *B.* Drei Manteljünglinge, der mittlere ohne Stock.

52) Topf mit Kleeblatttülle; H. 0,22; rothfig. flüchtige Zeichnung; gebrochen. Auf einer Basis steht ein Jüngling, in der Rechten einen Lorbeerbaum, die Linke mit Chlamys in die Seite gestemmt (Apollon?); er ist im Gespräch mit einer vor ihm stehenden Frau, welche, in Chiton und Stephane, die Linke in die Seite setzt und die Rechte hebt. Ein Tigerchen zwischen beiden springt zum Gott wie ein Hund empor. Hinter der Frau (Baccha?) eine Stele.

53) Sog. Campana; H. 0,27; rothf; später Styl. *A.* Ein Jüngling, bekränzt, mit (um den Hals geknüpfter) Chlamys und hohen Stiefeln, in der Linken eine Keule, naht und streckt die Rechte vor, im Gespräch mit dem auf einem Tigerfell sitzenden Papposilen, der in der Linken eine Doppelflöte hält und die Rechte im Gespräch hebt. *B.* Zwischen zwei Manteljünglingen eine Stele.

54) Campana; H. 0,24; rothf; flüchtige Zeichnung. *A.* Auf dem Pegasos sitzt Bellerophon, auf dem Rücken Petasos und Chlamys, und zückt die Lanze gegen die dreigestaltige Chimaira. *B.* Zwischen zwei Manteljünglingen eine Stele.

55) Dickbauchige Amphora; H. 0,28; rothfig; später Styl. *A.* Auf Lehnstuhl sitzt eine Frau, in Chiton und Mantel, in der Linken einen Spiegel, in dem ihr Gesicht sichtbar ist. Vor ihr ein Jüngling, auf dessen vorgestreckter Rechten eine Ente sitzt; er zeigt das Thier der hinter der Herrin stehenden Dienerin, welche dem Vogel eine Schale hinhalten will; dieselbe ist in Doppelchiton. Oben eine Tänie. *B.* Drei Manteljünglinge, einer ohne Stock.

56) Skyphos; H. 0,16; rothfig; später Styl. *A.* Ein lorbeerbekränzter Jüngling (Herakles?) streckt die Rechte mit einem (theilweise ergänzten) Topf vorwärts; er trägt an der linken Seite den Köcher und hält in der Linken die Keule. Vor ihm eine Stele; oben ein Kranz. *B.* Eine Frau, in Chiton und Mantel, eilt mit Schale und Kanne herbei. Vor ihr gleichfalls eine Stele.

III.

Etruskische Vasenbilder.

Es liegt nicht in meiner Absicht, die meistens bekannten Vasen der ehemaligen Sammlung Casuccini — cf. Catalogo del Museo Casuccini (Siena 1862) — nochmals zu beschreiben; ich werde nur kurz angeben, welche publicirten Gefäfse ich im Museum zu Palermo vorfand, und dieser Uebersicht einige unbekannte in Beschreibung anschliefsen.

57) Folgende Vasenbilder des Etrusco Museo

[*]) Wobei jedesmal das doppelte N als ein Fehler des Malers angenommen wird.

Chiusino (Fiesole 1832)[*]) sind in Palermo: Taf. 35 (= Panofka Gr. Eigennamen mit καλός II, 2); 45; 48; 60 (viel gebrochen); 68; 69; 80 (viel gebrochen); 85—87; 88; 95; 106. 107; 109—111; 113; 114; 134; 137; 140; 141; 152; 153; 154; 158; 160; 162; 165; 167; 169. 170 (grobe überschmierte Zeichnung); 171. 172; 177; 194. 195; 196; 197—199; 200—202; 205—207; 209—211; 214. 215 (grobe Zeichnung; viel gebrochen).

58) Sog. Calice; H. 0,42; Umf. 0,89; rothfig; *A.* Geburt des Erichthonios; abgeb. Mon. dell' Inst. III, 30; El. cér. I, 85 A; vgl. Bull. 1837 p. 22; 1838 p. 82 s; Braun Annali 1841 p. 91 ff; Jahn Arch. Aufs. S. 63 ff. *B.* Rohere Zeichnung. Kephalos, in Stiefeln und mit Chlamys, flieht, die Rechte mit Pedum (?) hebend, vor Eos, welche in Doppelchiton und Haube ist; er blickt zur Göttin um. Ein Genosse, mit Keule, flieht gleichfalls erschreckt von dannen.

59) Der Stamnos mit Herakles' Kampf gegen die Hydra — abgeb. bei Gerhard Auserl. Vasenb. 148; vgl. Welcker A. D. III S. 259; Konitzer Her. und Hydra S. 11, 2 — ist ebenfalls im Museum zu Palermo; H. 0,35; Umf. 0,93 Meter.

60) Ebendort ist das schöne Parisurtheil, das im sog. Grabmal des Porsenna gefunden wurde; die Hydria hat H. 0,38; Umf. 0,92; abgeb. Braun Lab. di Pors. 5; Ghd Apul. Vas. D, 2; vgl. Overb. Sagenkr. S. 226, 58; Welcker Alte Denkm. V, S. 407, 60; u. a. m.

61) Amphora mit der Vermählung der Thetis und des Peleus vor Cheiron; H. 0,34; Umf. 0,94. abgeb. Inghirami Mus. Chius. 45. 46; Vasi fitt. 77. 78; Gal. omer. II, 235; Donati Della maniera d' interpretare le pitt. vasc. Tav. 3. p. 33 ss; Overb. 8, 6. S. 197, 46.

62) Topf mit schwarzen Reliefs; H. 0,44; Umf. 1,10; abgeb. Micali Storia degli pop. ant. italiani (1832) Taf. 22; Müller-Wieseler I, 280.

63) Schwarzfigurige Amphora, viel gebrochen; H. 0,35; Umf. ungefähr 0,85; Geburt der Athene; abgeb. Memorie romane di ant. e belle arti IV, 10 p. 154 (Dorow); Micali Storia (1832) 79; Mus. Chius. 119; Nicard Manuel d'archéol. XXII, 19; Elite cér. I, 57.

64) Verschiedene Alabastra — das gröfste ist 0,35 Meter hoch — mit gemalten Thierfiguren und Ornamentenfüllung.

65) Hydria, H. 0,34; mit vier Streifen voll von gemalten Thierfiguren und Ornamenten.

66) Skyphos, zerstört; H. 0,15; rothfig. Auf der einen Seite fliegt ein Eros mit einer Schale auf eine bärtige ithyphallische Herme zu; die andere Seite konnte ich nicht sehen.

67) Kylix, rothfig; Dm. 0,23. — *J.* Ein Jüngling auf einer Kline liegend, in der erhobenen Rechten eine Schale zum Kottabosspiel gefasst; unten eine Fufsbank. *A.* Ein sitzender Manteljüngling im Gespräch mit zwei anderen, die sich auf Stöcke lehnen und von denen der eine in der Linken einen Beutel hält. *B.* Aehnliche Darstellung.

68) Sog. Amphora alle colonette; H. 0,40; rf. — *A.* Auf einer Kline, vor der ein Tisch steht, liegt ein bärtiger Mann, in der Rechten die Schale zum Kottabosspiel gefasst; vor ihm hängt ein Mantel (oder Korb). *B.* Ein Jüngling, über dem vorgestreckten linken Arm die Chlamys, eilt herbei.

69) In mehreren Exemplaren findet sich ein kleiner Skyphos (Jahn I, 10; Dm. 0,08; rothf.), der auf jeder Seite eine Eule zwischen Olivenzweigen hat. Die unbeholfene Zeichnung verräth Nachahmung.

70) Schwarzfig. Skyphos (H. 0,16; Dm. 0,22); flüchtige Zeichnung. Auf jeder Seite wiederholt sich die folgende Darstellung: rechts und links von einem Baum (Olive?) mit weitausgespannten Zweigen, unter dem ein Reh steht, ist je eine Frau in Chiton und Mantel gemalt, deren eine die linke Hand, die andere aber die Rechte erhebt. Unter den Henkeln je ein weifser Vogel.

71) Schale, rothf.; Dm. 0,22 Metr; Zeichnung flüchtig; die Abbildungen der Aufsenbilder (Taf. 48) sind einer Zeichnung im Arch. App. des Museums zu Berlin entlehnt. Das Innenbild zeigt einen Krieger, in Helm und Schurz, mit Lanze und Schild,

[*]) Da dies Buch in Palermo nicht vorhanden war, so war ich auf mein Gedächtniss und meine Notizen angewiesen und beschränke mich daher auf die mit Figuren bemalten Vasen, von denen ich keine wesentliche übergangen zu haben glaube.

dessen Zeichen ein baumschwingender Kentauros ist. *A.* Ein nackter Krieger, bärtig und behelmt, in der Linken einen runden Schild (Zeichen: gleichfalls ein baumschlendernder Kentaur), stöfst einem Jüngling, der mit seinem verwundeten Ross gestürzt ist, das Schwert in die linke Oberschlüsselbeingrube*); in reichen Strömen fliefst das Blut aus dieser Wunde. Der Jüngling ist in feinfältigem Doppelchiton und Chlamys; das schmerzvolle Gesicht en face gerichtet. So weiblich seine Tracht auch immerhin ist, können wir, bei vollständigem Fehlen der Brüste, doch nur an einen Jüngling denken; ich glaube kaum zu fehlen, wenn ich ihn Troilos nenne, den Achilleus ermordet. Denn als troischen Ursprungs charakterisirt ihn aufser der weichlichen Tracht (vgl. z. B. Overbeck 15, 5; 6) auch noch der phrygisch gekleidete Begleiter, welcher, in der Rechten eine Streitaxt, erschrocken entflieht. Das Fehlen irgend einer Andeutung von Polyxena findet ein Analogon in der Schale des Euphronios (Ghd Auserl. Vas. 224 ss; Overb. l. c; vgl. Welcker, A. Denkm. V, S. 474, 40; Brunn Künstlergesch. II, S. 684, 4; u. s. w.), wo allerdings die Inschriften jeden Zweifel verbieten. Zu beachten ist das gewaltsame der Composition, das immerhin leidlich widergegeben ist. *B.* Wer der von zwei Kriegern angegriffene erliegende bärtige Held ist, den das andere Aufsenbild der Schale vorführt, wüsste ich nicht zu sagen; seine Körpergröfse, welche aus dem künstlerischen Bestreben nach Isokephalismos (vgl. Friederichs Bausteine S. 10) zu erklären sein wird, kann keinen Anhalt bieten. So flüchtig die Zeichnung ist, so lobenswerth dünkt mich die Composition.

72) Amphora, schwarzfig; H. 0,38 Meter; Zeichnung flüchtig und grob. *A.* Zwei bärtige Kentauren, deren einer vorn menschliche Füfse hat, reichen sich die Rechte; die linke Hand haben sie gleichmäfsig gehoben und an den Baumstamm gelegt, der zwischen ihnen steht. Zwei andere Bäume neben den Kentauren. *B.* Unter einem Palmbaum sitzt Apollon, lorbeerbekränzt, im Mantel, mit Leier und Plektron, einer Frau gegenüber, welche im Gespräch die Rechte hebt; sie ist mit Chiton und Mantel bekleidet (Leto oder Artemis).

*) Vgl. z. B. ebenso bei Ghd Aus. Vas. 329 und die richtige Bemerkung bei Braun Ruin. Mus. Roms S. 568.

73) Amphora (Form bei Jahn I, 38), rothfig; H. 0,30; Zeichnung flüchtig. — *A.* Ein bärtiger Mann, bekränzt, den Mantel shawlartig über beiden Armen, verfolgt eine Jungfrau, die erschrocken flieht und zurückblickt; in der Rechten hält er einen (Scepter?) Stab, dessen Bekrönung durch die Frau verdeckt wird — Zeus?? *B.* Ein bärtiger Mann, bekränzt und mit einem Mantel versehen, der in der Linken einen Schlauch trägt, hebt den Zeigefinger der Linken hoch und blickt zu dem ihm folgenden Jüngling um; dieser hält in der Rechten ein Gefäfs (Skyphos) und streckt die linke Hand nach dem Schlauch aus. Er ist gleichfalls bekränzt und bemantelt.

74) Rothfiguriger Skyphos; H. 0,27; Dm. 0,30; leider sehr zerstört; jederseits zwei Reihen von Darstellungen. *A.* Oben: In der Mitte ein Altar mit Opfergaben. Von links naht ein bärtiger Mann, in Mantel, Patera und Schwert in den Händen; ihm folgt ein Jüngling der einen Widder herbeiführt, indem er ihn von hinten umhalst. Von der anderen Seite nahen drei Jünglinge, der erste mit Mantel und Schwert, der andere, gleichfalls bemäntelt, flötenblasend; der letzte, welcher nackt ist, hebt die Rechte und hält in der Linken einen Stab (?). Alle drei haben ebenso wie der erstbeschriebene bärtige Mann um den Kopf eine Tänie mit einer kleinen gebogenen Spitze über der Stirn: Friedrichs glaubte darin den Krobylos sehen zu dürfen (Bausteine I S. 29), was Conze mit Recht zurückweist (Beitr. zur gr. Plast. S. 34, 4). Letzterer erklärt es „vielleicht für das Ende der Binde“. Ich möchte (nach den unzähligen Beispielen, die das Neapeler Museum darbietet, zu schliefsen) glauben, dass wir dabei nicht an eine wollene weiche Binde zu denken haben, sondern etwa an einen *Bronzereif* mit einer kleinen schmückenden Erhöhung über der Stirn. *B.* Oben: Zwei Jünglinge, einer in Mantel, beide mit Stöcken, im Gespräch. Aufserdem ein nackter laufender Jüngling, ein Manteljüngling und ein dritter, der sich im Faustkampf übt.

Den unteren Streifen nehmen ringsum Kampf-

scenen ein: ob Kentauren und Lapithen, ist bei der Zerstörung der Bilder nicht mehr zu behaupten, aber wahrscheinlich. Ein Jüngling kämpft mit Keule und Bogen gegen einen Jüngling, der Lanze und Schild führt; von einem anderen Paar kämpft der eine mit Schild und Felsstück, der andere mit Schild und Lanze. Dann eine Gruppe von Kämpfern, deren einer wohl ein Kentaur ist; sicher den Kampf eines Kentauren gegen einen Jüngling zeigt die vierte Gruppe. Aufserdem noch zwei Jünglinge.

75) Schwarzf. eimerartiges Gefäfs ohne Henkel; mit Deckel. H. 0,27; Dm. 0,20; sauber ausgeführte Zeichnung. Auf dem Deckel *A.* erwürgt Herakles den Löwen; rechts und links stehen als Zuschauer je zwei Männer, in Mänteln und mit Lanzen, von denen einer bärtig ist. *B.* Fünf Jünglinge, in Chiton, reiten eilig auf eine Stele zu; unten verfolgen vier Hunde einen Hasen. Zwischen diesen beiden Vorstellungen ist keine sichtliche Trennung.

Am Bauch. *A.* Ein Krieger, ganz bewaffnet, zückt umblickend das Schwert gegen eine Frau, welche seine Rechte ἐπὶ καρπῷ gefasst hat, während sie mit ihrer Linken den Schleier vom Gesicht zieht; wohl Menelaos und Helena (vgl. Heydemann Iliupersis S. 22, 3). Vor Menelaos stehen zuschauend zwei Mantelmänner mit Lanzen, ein Krieger und eine Frau; hinter Helena gleichfalls zwei Mantelmänner mit Lanzen, ein Krieger und eine Frau, die einen Kranz hebt. Hier und da Inschriftspuren, aus denen sich jedoch kein Name gewinnen lässt. *B.* Um einen Jüngling zu Ross stehen im Gespräch ein Jüngling, der die Rechte hebt, ein bärtiger Mann mit Lanze, ein zweiter bärtiger Mann und ein Jüngling, die beide bemäntelt sind und die Linke erstaunt heben, ein Mann in Mantel und mit Lanze, und endlich ein Manteljüngling. Inschriftspuren auch auf dem Bilde dieser Seite, die von der anderen nicht weiter abgegrenzt ist.

76) Gegenstück zum vorigen Gefäfs, dem es in Form Gröfse und Zeichnung völlig entspricht.

Auf dem Deckel ist ringsum ein Tanz (κόρδαξ) von acht Frauen und acht bärtigen Männern gemalt, zum Theil mit obscönen Bewegungen. Die Frauen sind in enganliegenden Tricots, welche vom Hals bis kurz über die Scham reichen, die Männer dagegen nackt. Ueberall Inschriftspuren. Am Bauch zwei Darstellungen, zwischen denen keine sichtliche Trennung angebracht ist. *A.* Herakles, in der Löwenhaut, die Keule in der Rechten, hebt die linke Faust geballt (drohend?); ihm gegenüber findet sich Athene, welche den Schild vor sich hält; sie ist in Chiton Aegis und Helm und hält in der Rechten die Lanze. Hinter Herakles stehen zuschauend ein bärtiger Mann, in Mantel und mit Lanze, und ein Jüngling, der über den rechten Arm die Chlamys trägt und die Linke verwundert hebt; aufserdem ein bärtiger Mann, welcher ein Pferd (oder Maulthier?) bändigt. Diese drei Figuren widerholen sich auf der anderen Seite hinter der Göttin. Inschriftspuren, die aber ebensowenig wie beim vorigen Gefäfse einen Namen liefern. Eine Abbildung dieser interessanten Darstellung wäre gewiss sehr erwünscht, da auf antiken Monumenten ein Zwist zwischen Herakles und seiner Beschützerin ebenso neu ist als ihre trauliche Freundschaft häufig dargestellt wird (vgl. z. B. Welcker Alte Denkm. III, 5. S. 38 ff.; Heydemann Bull. 1869 p. 37). Leider war es mir unmöglich, eine Durchzeichnung zu nehmen: vielleicht darf ich mich der Hoffnung hingeben, durch die gütige Unterstützung meines Freundes, des Herrn Prof. Salinas, die Vorstellung später einmal zu veröffentlichen. *B.* Ein Krieger, in Helm Panzer und Beinschienen, mit Schild, hebt drohend das Schwert gegen einen hinter ihm befindlichen bärtigen Mann welcher, bemäntelt und mit einer Lanze versehen, ruhig dasteht. Hinter diesem Manne sind als Zuschauer gemalt: eine bekleidete Frau, die in der erhobenen Linken einen Kranz hält, und ein bärtiger Mantelmann mit Lanze. Andererseits stehen vor dem Krieger zwei bekleidete Frauen, welche in der erhobenen Rechten je einen Kranz halten, und zwei bärtige Männer, in Mänteln und mit Lanzen.

77) Den Beschluss dieser Uebersicht der Vasen des Museums zu Palermo möge eine Vase gleichfalls der ehemaligen Sammlung Casuccini machen, welche zwar schon seit Jahren bekannt ist (abg. Annali 1848 tav. d'agg. K), aber ihre richtige Erklärung noch nicht gefunden hat. Da ich für die eine

ihrer interessanten Darstellungen die zweifellos richtige Deutung zu geben vermag, für die Rückseite wenigstens eine wahrscheinlichere Vermuthung als die bisherigen zur Beurtheilung vorlegen zu können glaube, so wird die nochmalige Veröffentlichung der betreffenden Vasenbilder (auf Taf. 46. 47) nach einer von mir gefertigten Durchzeichnung gerechtfertigt sein. Die Vase ist ein sog. Stamnos (Jahn I, 36; H. 0,26; Umf. 0,80; mit Deckel). Die jetzt theilweise verletzte Zeichnung der rothen Figuren ist flüchtig, sogar roh; um so anziehender sind die Darstellungen: ich beginne mit derjenigen, deren Deutung kein Bedenken zulässt.

A. Vgl. Braun Bull. dell' Inst. 1838 p. 84 ss; Jahn Annali 1848 p. 217 ss; Overbeck Sagenkr. S. 789, 2; Heydemann Arch. Ztg. 1870 S. 18.

Von den drei Figuren dieses Gemäldes (Taf. 46) sind zwei nicht schwer zu benennen. Zur Rechten des Beschauers naht leisen Schrittes der krummnasige Charun der Etrusker, auch aus Vasenbildern (mit oder ohne Beischrift) wohlbekannt [5]. Zwar ist er dort schrecklicher und scheufslicher dargestellt, als hier, mit struppigem Haar, Thierohren und fletschenden Hauern, aber die krumme Nase unseres Dämons verräth trotz der milderen Auffassung deutlich seinen Namen; auch die Rückenflügel sprechen nicht gegen Charun [6] und sind zum Ausdruck seiner unfehlbaren Schnelligkeit so passend als möglich. Auffälliger ist das Fehlen des grofsen Hammers, den dieser Todtengott sonst immer bei sich trägt; aber er würde in unserem Bilde das leise sichere Besitznehmen des Opfers durch Auflegen und Zugreifen der Hände nur stören und hindern. Uebrigens wird, falls man überkritisch die Benennung unserer Figur als Charun ablehnen wollte, in der Erklärung des Flügelmannes nichts wesentliches geändert: er bleibt immer ein Unterweltsdämon, dem Charun verwandt, nur für uns dann namenlos [7]; ich jedoch stehe nicht an, Charun selbst zu erkennen und ihn im Folgenden so zu heifsen. Dem Unterweltsgotte gegenüber steht Athene, durch Lanze und Aegis zur Genüge gekennzeichnet; letztere nicht wie gewöhnlich über Brust und Schultern geworfen [8], sondern über den Kopf gezogen, so dass die Schlangen um das Gesicht herumzüngeln. So kleidet sich ja auch ihr Liebling Herakles mit dem Löwenfell, und mit dem Ziegenfell über dem Haupte erscheint Juno auf etruskischen Monumenten (z. B. Müller-Wieseler I, 299; vgl. II, 63a) [9]. Zugleich erhöht im Verein mit Charun diese seltsame Tracht das Schauerliche der Scene. Die Göttin hat den linken Fufs auf ein todtes [10] Rind gelegt, und während die Linke die Lanze hält, weist der Zeigefinger der anderen Hand auf ein am Boden aufgestelltes Schwert. Zwischen den beiden Gottheiten aber steht ein junger Mann, über den linken Arm die Chlamys, sonst nackt; er hat in der Linken die Scheide des Schwerts, die Rechte aber hebt er gen Himmel, im Gespräch mit Athene. Um seinen Namen können wir nicht verlegen sein: es ist Aias Telamonios, der sich in sein Schwert stürzen will. Man höre nur als besten Commentar zum Vasenbilde den Anfang des sophokleischen Monologs (Aj. 815 ss; vgl. dazu Jahn Hermes III S. 175 ff):

ὁ μὲν σφαγεὺς ἕστηκεν ᾗ τομώτατος
γένοιτ' ἄν, εἴ τῳ καὶ λογίζεσθαι σχολή,
δῶρον μὲν ἀνδρὸς Ἕκτορος ξένιον ἐμοὶ
μάλιστα μισηθέντος, ἐχθίστου θ' ὁρᾶν,
πέπηγε δ' ἐν γῇ πολεμίᾳ τῇ Τρῳάδι,
σιδηροβρῶτι θηγάνῃ νεηκονής·
ἔπηξα δ' αὐτὸν εὖ περιστείλας ἐγώ,

[5]) Folgende sind mir in Zeichnungen bekannt:
a. Mon. ined. dell' Inst. 1834. II, 9. Cabinet Beugnot 53.
b. Arch. Ztg. 1863. 180, 3; Dennis Etrur. II Titelkupfer; wohl mit der Luynes'schen Sammlung in den Louvre gekommen.
c. Berlin No. 1021; abg. Ambrosch de Charonte Taf. 2. 3.
d. Berlin No. 1022; abg. Ambrosch l. c. Taf. 1.

[6]) Mit Rückenflügeln finden wir ihn — durch den Hammer als Charun gesichert, aber künstlerisch vervielfältigt — in den Wandgemälden des Grotta del Cardinale genannten Grabes zu Tarquinii: abg. z. B. Micali Storia (1832), 65; Müller-Wieseler I, 336; und öfter. [Vgl. auch Mon. dell' Inst. IX, 14. 15].

[7]) Oder sollte man etwa an Mantus denken?? Vgl. Preller Röm. Myth. S. 460 (1. Ausgabe).

[8]) Abweichungen davon sind im Ganzen selten, finden sich aber; man vgl. z. B. Müller-Wieseler II, 216 a; Laborde Vas. Lamberg I, 93; u. a.

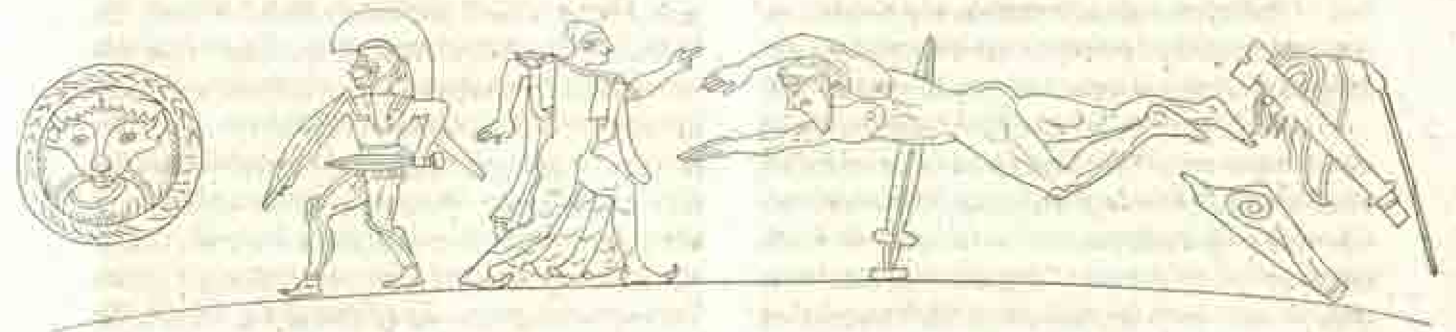
[9]) Vgl. auch die Bacchantin, welche ein Tigerfell so über den Kopf gezogen hat: Inghirami Vasi fitt. 374 = Millin Peint. d. Vas. I, 7.

[10]) Zwar sieht man keine Wunde, aber die Lage des Thieres, vor Allem der eine fortgestreckte Hinterfufs, charakterisiren es als todt.

εὐνούστατον τῷδ' ἀνδρὶ διὰ τάχους θανεῖν.
οὕτω μὲν εὐσκευοῦμεν· ἐκ δὲ τῶνδέ μοι
σὺ πρῶτος, ὦ Ζεῦ, καὶ γὰρ εἰκός, ἄρκεσον. κτλ.

Was der Dichter in einer Reihe zeitlich auf einander folgender Begebenheiten wiedergiebt, drängte der Künstler, auf den diese Vasenzeichnung zurückgeht, in *einen* Moment bildlich zusammen: das Tödten der Heerden im Wahnsinn auf Anstiften der Athene, die Reue und den Selbstmord. Das Schwert des Hektor ist aufgepflanzt, Aias rechtet noch mit den Göttern und der feindlichen Göttin, welche, den Fuſs auf einen der getödteten Stiere gesetzt, mit der Rechten auf das Eisen weisend, ihm fast gebieterisch den einzigen ehrenvollen Weg zeigt, den Aias gehen kann und gehen wird: schon ist Charun da, bereit sein Opfer zu packen; leise und unbemerkt naht er, die Hände begierig vorgestreckt, und offenbart uns die unabänderliche Zukunft (863 ss.) —

— — χαίρετ' ὦ τροφῆς ἐμοί·
τοῦθ' ὑμιν Αἴας τοὔπος ὕστατον θροεῖ,
τὰ δ' ἄλλ' ἐν Ἅιδου τοῖς κάτω μυθήσομαι.



Die Säule hinter Charun endlich dient zur Bezeichnung des Locals, d. i. des Zeltes des Helden, wohin auch das gemordete Vieh weist (Soph. Aj. 296 ss.). Zu dem groſsen inneren Werth, den unsere Vorstellung durch Hinzufügung der Athene und des Charun als künstlerische Composition hat, kommt noch der Umstand, das Darstellungen des Selbstmords des Ajax Telamonios nicht allzuhäufig sind. Mir sind auſser unserem Vasenbilde (*A*) noch vier sichere Vasendarstellungen [11]) bekannt, welche aber alle einen späteren Moment geben und den Wahnsinn nicht kennen [12]) oder wenigstens nicht andeuten. Das eine Bild (*B*) zeigt den bärtigen Helden im Begriff sich ins Schwert zu stürzen, das im Boden aufgepflanzt ist; er ist schon auf die Knie gesunken und streckt beide Arme aus, zum letzten Anruf an Zeus und Helios, die Erinyen und den πομπαῖος Ἑρμῆς χθόνιος (Soph. Aj. 830 ff.). Neben ihm liegt Helm Schwertscheide und Schild. In einem anderen Vasenbilde (*C*), wo zum Ueberfluss sein etruskischer Name beigefügt ist (*Aifas*), hat er sich schon in das Schwert gestürzt, das ihn an der einzigen verwundbaren Stelle (κατὰ τὸ ἄλλο σῶμα ἄτρωτος ἦν, κατὰ δὲ τὴν μασχάλην τρωτός κτλ. Schol. Soph. Aj. 833 ed. Elmsley) durchbohrt; das Blut entströmt der Wunde und — ἀμφὶ δὲ ὄσσε κελαινὴ νὺξ ἐκάλυψεν. Der Mord aber, zu dem der bärtige Held sich mit Myrthen bekränzt hat (Jahn Tel. u. Troil. S. 89, 100), geht auch hier im Zelt vor sich, wie das an Pflöcken aufgehängte Gewandstück und die Scheide beweisen; an der Erde liegen das σάκος ἠΰτε πύργον, χάλκεον ἑπταβόειον, und eine Keule.

Einen späteren Moment geben die beiden letzten Vasenbilder (*DE*), nämlich das Finden des

[11]) Es sind folgende Vasenbilder:
A. Die Palermitaner Vase.
B. Kleines Gefäſs, rothf. aus Nola: abg. Bull. Nap. Arch. N. S. I, 10, 4 ss; vgl. Minervini l. c. p. 191.
C. Sog. Calice, rothf. aus Vulci: abg. Mon. dell' Inst. II, 8, A; Ingh. Vasi fitt. 397; Gargiulo Rel. tav. 242. 815 b; Overb. Sagenkr. 24, 2. S. 568 f.; vgl. Rochette Annali 1834 p. 272 ss; Cab. Durand 251.
D. Kleiner Krug mit Kleeblatttülle, schwarzf.; früher bei Campana; oben abg. in Holzschnitt nach einer Zeichnung im Arch. Apparat des Berliner Museums.
E. Amphora mit Inschriften, früher Campana (II, 23): abg. Mon. dell' Inst. VI, 33. Ann. 1859 p. 249 s = Welcker A. Denkm. V, 15 S. 267 f.; vgl. Arch. Anz. 1859 S. 100, 11.

[12]) Auch Arktinos kannte den Wahnsinn des Aias nicht: Welcker Ep. Cycl. II S. 179 f.

Leichnams. In der einen Darstellung (*E*) finden ihn, der mit Helm und Beinschienen bewaffnet ist, Diomedes und Odysseus, während der Kampf zwischen Griechen und Troer in alter Heftigkeit fortwährt; alle drei sind mit Inschriften versehen. Die andere Darstellung (*D*) war bis jetzt unedirt; ich entnehme die rohe archaisirende Zeichnung (einer Oenochoe, deren jetziger Aufenthalt mir unbekannt ist) den Mappen des Arch. Apparats im Berliner Museum. Sie gewinnt an Interesse durch einen komischen Zusatz, dem Bilde des tragischen Selbstmordes hinzugefügt wie das erheiternde Satyrdrama der ernsten Trilogie. Ein Grieche nämlich, ein Begleiter der Tekmessa, wird durch das grausige Bild des aufgehängten Schildes — es scheint eine Silensfratze — so geschreckt, dass er mit gezücktem Schwert und vorgehaltenem Schild gegen das Bild losgeht; daneben aber findet Tekmessa den entseelten Leichnam des Helden, wie beim Sophokles, wo sie ausruft (898):

Αἴας ὅδ' ἡμῖν ἀρτίως νεοσφαγὴς
κεῖται, κρυφαίῳ φασγάνῳ περιπτυχής.

Außer dem Schilde finden sich noch beim Aias eine Beinschiene, eine Lanze und die Schwertscheide.

Andere Darstellungen von dem Selbstmorde des Aias kennen wir bisher nicht; wenn Otfried Müller den Tod des Helden noch auf einer anderen Vase[13]) erkennen will, so dünkt mich dies irrig. Auf derselben stößt ein bärtiger Mann in Rüstung einem nackten zur Erde gesunkenen Jüngling, dessen Hände wohl auf dem Rücken gebunden zu denken sind, das Schwert in die Oberschlüsselbeingrube (vgl. no. 71, 4); daneben steht der scheußliche Charun (ΨAPV); über dem Haupte des Mörders neben der Stirn liest man Aifas (AIFAS). Diese Vorstellung erklärt nun Müller so: „Aivas, von einem anderen erstochen. Gladiatorenwitz, dabei Charun". Gewiss unrichtig, denn die Inschrift soll entschieden dem bärtigen Manne, nicht dem Jüngling angehören; ferner sprechen auch die Rüstung jenes und die auf den Rücken gebundenen Hände dieses gegen die Erklärung. Das Vasenbild stellt vielmehr Aias vor, einen (troischen) Gefangenen mordend: vielleicht ist der Held gedacht dem Achill beim Todtenopfer für Patroklos helfend? Ich gestehe freilich dass mir ein Schreibfehler und Versehen von Seiten des etruskischen Vasenmalers wahrscheinlicher scheint: er hatte den Achill selbst [14]) gemalt, aber sich im Namen verschrieben, was ja öfter [15]) vorkommt.

Ebenso wie dies Bild in keinem Bezug zu dem Selbstmord des Aias steht, ebensowenig ein anderes[16]), dass uns Aias und ein Weib, wohl Tekmessa, vorführt: der Held stützt sich auf die Lanze und hält das Schwert in der rechten Hand, im Gespräch mit der Geliebten; zwischen beiden eine Blume, auf der sein Name *Aifas* geschrieben ist, ohne dass wir deshalb in der Blume die Hyakinthe (vgl. Ovid. Met. 13, 394 ss.) zu erkennen genöthigt sind und damit ein Hinweis auf seinen Tod (de Witte l. c. l'épée pour se donner la mort; ebenso Stephani a. a. O.) ausgedrückt wäre. Es ist vielmehr eine Alltagsscene dargestellt, durch den hinzugefügten heroischen Namen individualisirt und gehoben [17]), wie ja auch durch die etruskische Beischrift *Elinai* auf der zweiten Darstellung desselben Gefäßes eine alltägliche Liebesscene heroisirt worden ist. Aber sowohl der von mir angenommene Schreibfehler auf der obigen Vasendarstellung als die Heroisirung der Alltagsscene auf dem letztbesprochenen Bilde durch die Inschrift Aifas zeigen, im Verein mit den theils echt etruskischen (*C*) theils etruskisirenden (*ADE*) Darstellungen des Selbstmor-

[13]) Früher in der Sammlung Beugnot (No. 53): abg. Mon. dell' Inst. II, 9, A; Ingh. Vasi fitt. 398; vgl. Rochette Ann. 1834 p. 274 ss; Secchi Ann. 1836 p. 77 ss; Müller Hdb. § 195; [Brunn Ann. 1859 p. 356 s, mit dem ich, wie ich sehe, in der Deutung dieses Vasenbildes übereintreffe].

[14]) Dessen blutiges Todtenopfer für den Freund die etruskische Kunst mit Vorliebe behandelte, vgl. z. B. die pränestische Ciste Revil (abg. Overb. 19, 13; cf. Schöne Ann. 1866 p. 163, 8), eine zweite, ebendort gefunden (Mon. dell' Inst. VI, 61. 62; cf. Schöne l. c. p. 166, 16); ferner das vulcentische Wandgemälde (abg. Mon. dell' Inst. VI, 31).

[15]) Vgl. Heydemann Iliup. S. 30 f; die dort angeführten Beispiele können noch bedeutend vermehrt werden, was ich später einmal zu thun beabsichtige.

[16]) Früher in der Sammlung Durand (No. 377), jetzt im Louvre: abg. Micali Mon. ined. 33; vgl. Stephani CR. 1861 S. 139.

[17]) Cf. Heydemann Bull. dell' Inst. 1868 p. 155, 12 und Griech. Vasenb. S. 6 zu VI, 4.

des dieses Helden, wie beliebt bei den Etruskern die Gestalt des trotzigen Helden war, dessen Name schon Weh und Trauer ahnen lässt (Soph. Aj. 430 ss.), während nur *eine* Darstellung (*B*) griechisch genannt werden kann.

Was nun meine Deutung des Vasenbildes, von dem wir ausgingen, betrifft, so halte ich sie für so zweifellos richtig, dass ich weder die schon von Overbeck zurückgewiesene Erklärung Braun's, welcher Teiresias und Odysseus in der Unterwelt erkannte, noch die Vermuthung Jahn's, es sei eine Lustration dargestellt, zu widerlegen für nöthig erachte, sondern dem unbefangenen Urtheile der Leser die Entscheidung überlasse.

B. Vgl. Braun Bull. dell' Inst. 1838 p. 84 ss; Campanari ibid. p. 134 ss; Jahn Ann. 1848 p. 214 ss; Overbeck Sagenkr. S. 722; Stephani C. R. 1861 S. 135 f.

Weniger sicher ist die Deutung des zweiten Bildes (*A*; vgl. Taf. 47) der Vase, welches sechs Figuren umfasst. Den Mittelpunkt bildet ein Altar, auf den ein Weib in langem dorischen Chiton und Stephane eine grofse Masse — wohl einen Stein — legt; dieser Handlung schauen ein lorbeerbekränzter Herrscher zwei lanzentragenden Jünglinge und ein dritter im Reiseanzug (vgl. Jahn Arch. Ztg. 1854 S. 231 ff.) zu, während Hermes davoneilt, aber gleichfalls die Augen auf den Vorgang zurückgewandt hat. Diese beiden letzten Figuren sind unter den Henkeln und daher in kleinerem Verhältniss angebracht. Der Obertheil einer Säule mit Triglyphen bezeichnet den Ort der Vorstellung in oder bei einem Tempel. Schon Braun und Jahn haben auf die Aehnlichkeit mit einem zweiten (*B*) Vasenbilde[18] hingewiesen, wo wir gleichfalls in der Mitte den Altar sehen, auf dem jene Masse in Eiform gerundet liegt; ein Lorbeerbaum und eine Säule charakterisiren den heiligen Ort. Herum stehen staunend die Frau, der Herrscher und die beiden Lanzenträger, alle festlich geschmückt. Aufserdem finden wir dieselbe Darstellung noch auf zwei Vasen vor. Die eine (*C*)[19] findet sich jetzt in der Eremitage zu Petersburg: auf dem Altar in der Mitte des Bildes liegt wiederum jene (weifse) Masse. Herum stehen anschauend die Frau und der Herrscher, sowie Hermes[20]) und ein lanzentragender Jüngling; die drei Männer sind bekränzt.

Endlich das vierte Vasenbild (*D*)[21] ist früher verschiedentlich verkannt worden, gehört aber (wie schon Stephani richtig gesehen hat) sicher hierher. Es zeigt in der Mitte gleichfalls jene Masse, nicht auf einem Altar, sondern auf einem Steinhaufen, wie ja auch der Altar der Göttin Chryse (vgl. z. B. Arch. Ztg. 1845 Taf. 35, 1. 2) aus Steinen aufgeschichtet sich findet und Pindar (Pyth. 4, 206) von einem *νεόκτιστον λίθων βωμοῖο θέναρ* des Poseidon singt. Der lorbeergeschmückte Dreifufs auf einer ionischen Säule kennzeichnet die Heiligkeit des Ortes. Herum stehen, festlich bekränzt und gekleidet, aufmerksam erstaunend, das Jünglingspaar, der Skepterträger, das Weib im dorischen Chiton und Hermes. Neu ist die Zuthat eines herbeifliegenden Vogels, den wir wohl als Adler des Zeus und glückbringendes Augurium fassen dürfen.

Was aber stellen die eben beschriebenen Bilder dar? Laborde erklärte die Darstellung der Wiener Vase (*B*), der zuerst bekannt gemachten, für Orestes' Sühnung in Trözen (Paus. II, 31, 7), worin ihm R. Rochette, O. Müller und Welcker beistimmten; Braun erkannte Orestes und Pylades in Tauris, welche Deutung Campanari folgerecht auf die Vase Casuccini (*A*) ausdehnte; Jahn deutete die Darstellungen beider Gefäfse auf einen Lustrationsritus. Stephani dagegen vermuthet in der Darstellung sämmtlicher Vasenbilder das Ei der Helena, betrachtet von Leukippos, Phoebe, den Dioskuren und Hermes! Was endlich die vierte Vase (*D*) betrifft, so bezog Panker ihre Darstellung auf die Ankunft der

18) *B.* Krater, rothf.; in Wien: abg. Laborde Vas. Lamberg I, 14. p. 15 ss; Annali 1848 Tav. d'agg. L, 1; vgl. Sacken und Kenner Wien. Ant. S. 211, V, 16; R. Rochette Mon. inéd. p. 200; Müller Eumeniden S. 147; Welcker Gr. trag. S. 1175, 13, 4; Braun Annali 1837 p. 201 s; Jahn Ann. 1848 p. 217; Stephani Nimbus S. 110, 2 und CR. 1861 S. 135, 1.

19) *C.* Vasensamml. No. 2188 (Krim): abg. bei Stephani CR. 1861 VI, 2 S. 134 ff.

20) Nach Stephani dagegen trägt das Kerykeion ein Dioskur.

21) *D.* Abgebildet bei Ghd. Arch. Ztg. 1853 Taf. 59; vgl. Panker, ebd. S. 129 ff.; Friederichs Praxiteles S. 112 ff.; Stephani CR. 1861 S. 136 f. 2; Heydemann Arch. Ztg. 1867 S. 54, 1.

Dioskuren in Delphi, Friederichs dagegen auf das erste Befragen des delphischen Orakels von Seiten des Orestes und seines Freundes (sog. erste Theorie), welche Erklärung ich früher annehmen zu müssen glaubte. Aber keine dieser Deutungen kann genügen und scheint mir richtig, weil sie jene Masse, die bald von der Frau auf den Altar gelegt wird (*A*), bald schon angestaunt daliegt (*BCD*), unberücksichtigt lassen oder irrthümlich deuten. Denn die Annahme Laborde's, dass es ein Erdklumpen (morceau de terre) sei, aus dem der Lorbeerbaum (*B*) entsprosse, bedarf kaum der ernstlichen Widerlegung, da nach zahlreichen Analogien aus dem Bereich der Vasenzeichnungen klar ist, dass der betreffende Lorbeerbaum als hinter dem Altar wachsend, nicht aber aus jener Masse hervorspriefsend zu denken ist. Auch Stephani's Erklärung, dass jene Masse auf dem Altar ein Ei, und zwar dasjenige der Helena sei, trifft nicht zu, da auf *CD* die Masse sicher *kein* Ei sein kann, und sie auch auf den anderen beiden Gefäfsen keineswegs durchaus nur als solches erklärt und erkannt werden muss. Ferner wissen wir wohl, dass der Leda das von der Nemesis *ἐν τοῖς ἄλσεσι* gelassene Ei von einem Hirten (Apollod. III, 10, 7) oder von Hermes (Hyg. Astr. 2, 8) gebracht sein soll und sie es *εἰς λάρνακα* gelegt habe, bis Helena geboren sei; auch dass dies Ei der Helena in der raritätensüchtigen Zeit des Pausanias (III, 16, 1) bei Sparta gezeigt wurde; aber diese Sagen sind so spät und gesucht, dass sie zur Erklärung des in Frage kommenden Bildes nicht benutzt werden können, wenn sich aus dem Sagenreichthum des griechischen Volkes eine passendere Deutung finden sollte, welche in jener Masse auf dem Altar, dem punctum saliens der viermal uns erhaltenen Scene, nur das sieht, was zu erkennen auf allen vier Vasenbildern das Einfachste ist — nämlich einen Stein. Vielleicht dass meine folgende Deutung zutrifft.

Die Sage über des Zeus Geburt ist bekannt: als Rhea das Kind geboren, versteckte sie es auf Kreta, dem Kronos aber reichte sie einen Stein, in Windeln gehüllt, welchen er statt des Sohnes verschluckte, wie er seine übrigen Kinder verschluckt hatte. Nachdem Zeus aber erwachsen war, berückte und bezwang er den Vater mit Hilfe der Gaia; darauf — so heifst es in der Theogonie des Hesiod weiter (497 ss):

πρῶτον δ' ἐξήμεσε λίθον, πύματον καταπίνων·
τὸν μὲν Ζεὺς στήριξε κατὰ χθονὸς εὐρυοδείης
Πυθοῖ ἐν ἠγαθέῃ γυάλοις ὑπὸ Παρνησοῖο
σῆμ' ἔμεν ἐξοπίσω, θαῦμα θνητοῖσι βροτοῖσι.

Diesen nicht grofsen Stein (*λίθος οὐ μέγας*) sah noch Pausanias (X, 24, 6) aufserhalb des grofsen Tempels und berichtet, dass er täglich mit Oel begossen und bei Festen [82]) mit unbearbeiteter Wolle geschmückt wurde [83]); nach Tzetzes (ad Lycophr. 400) hatte er die Form eines Diskos.

Auch die bildende Kunst bemächtigte sich der Sage und verherrlichte sie. An dem schönen Zeusaltar im capitolinischen Museum sehen wir Rhea, ängstlich und zaghaft, dem finsteren thronenden Kronos nahen; er streckt gierig die Rechte nach dem steinernen Wickelbalg aus, das die Gattin ihm reicht (öfter abgeb., z. B. Müller-Wieseler II, 804; Braun Vorschule 2; u. s. w.).

Sollte der Maler des Originalbildes, auf das unsere vier erhaltenen Vasenzeichnungen zurückgehen, etwa die Weihung dieses Steins in Delphi dargestellt haben? Fast möchte ich es vermuthen. Der Stein ist vom Himmel gefallen und wird nun aufgerichtet (*A*) von der delphischen Priesterin oder ist schon (*BCD*) aufgestellt; dass dies auf einem Altar [84]) geschieht, ist wohl Zusatz des Malers, um die Heiligkeit des Gegenstandes mehr hervorzuheben; oder sollte Pausanias übergangen haben, dass

[82]) Vgl. auch die Vermuthung Vischer's (N. Schw. Mus. III S. 58) zur Sesselinschrift *ἱερέως λιθοφόρου* im Dionysischen Theater zu Athen (Eph. Arch. 1862 p. 102; u. s. w.); vgl. noch Keil Philol. 23 S. 242.

[83]) Vgl. auch Ulrichs Reisen u. Forsch. I S. 105; Bötticher Omphalos des Zeus S. 6 f.

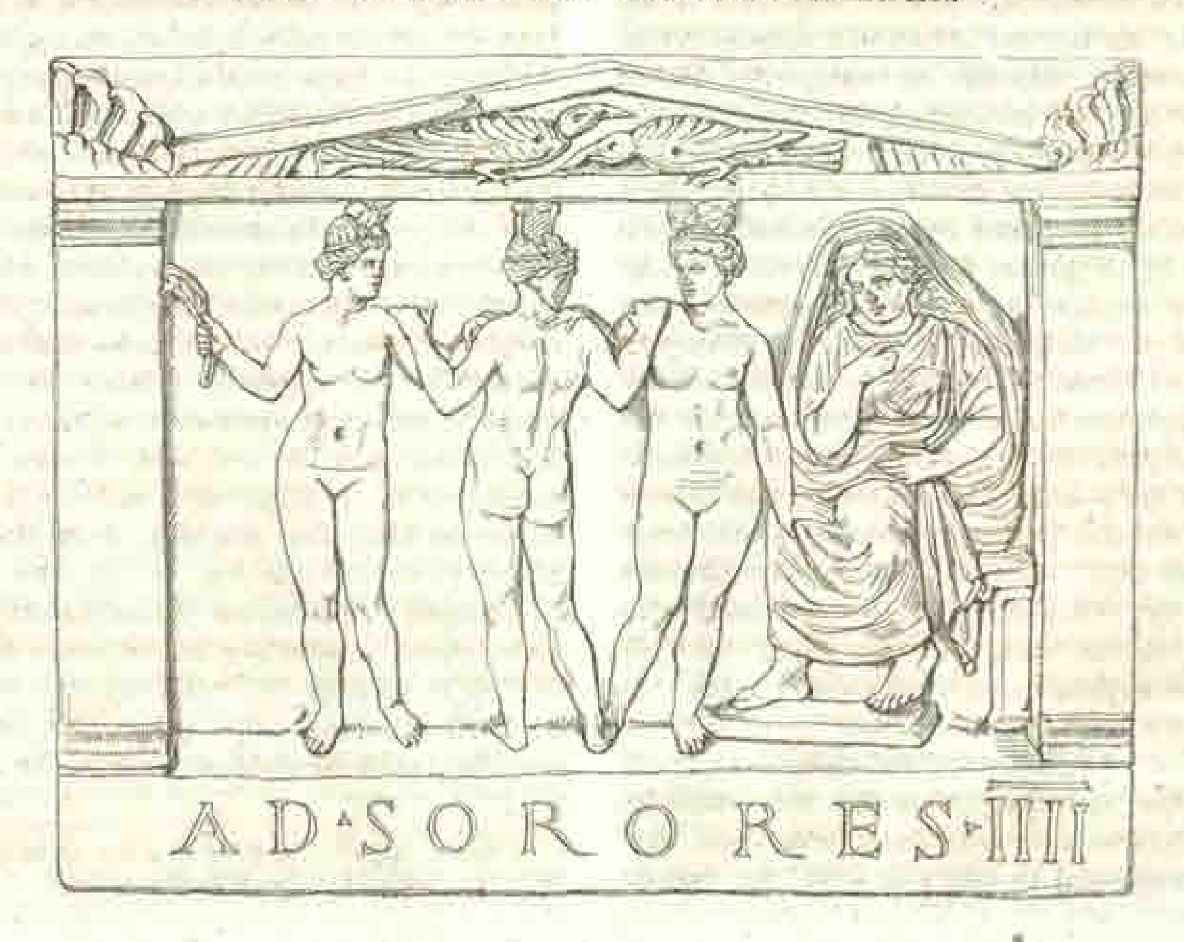
[84]) Dass dies ein Altar sei, wurde in der Januarsitzung der Archäologischen Gesellschaft (Arch. Ztg. 1870 S. 18) von Einigen bezweifelt, welche vielmehr eine Schale mit Henkeln auf einem Untersatz erkennen wollten. Aber diese 'Henkel' sind nur flüchtig gezeichnete seitliche Begrenzungen der Altaroberfläche, wie sie deutlich z. B. Overbeck Sagenkr. XXX, 4 und (nur auf einer Seite) XIV, 9 sich finden; vgl. auch XX, 4, wo zu diesem Zwecke die Voluten nach oben gewandt sind, und XXIV, 4, wo diese Begrenzung zwischen zwei Widderköpfen 'henkelartig' wie auf unserer Vase erscheint.

bei dem Stein ein Altar sich befand? auch dies ist möglich. Zugegen ist — außer der delphischen Priesterin (*ABCD*) — Zeus (*ABCD*), für dessen beginnende Herrschaft der Stein ein Wahrzeichen ist; zugegen ist Hermes (*ACD*), der Götterherold, bereit (*A*) der Welt das Wunder mitzutheilen. Die beiden Lanzenträger (*ABD*) sind die Dioskuren, auf *C* ist (wir wissen nicht warum) nur ein Dioskur angebracht; sie repräsentiren die Heroenwelt bei dem feierlichen Acte. Auf der Vase Casuccini (*A*) kommt noch ein Vertreter des wanderlustigen Griechenthums, der eigentlichen Menschheit, hinzu. Götter, Heroen, Menschen sind zugegen, staunend (*BC*) oder aufmerksam zuschauend (*AC*); in *D* erfahren die Heroen aus dem Mund der apollinischen Priesterin, welche wir etwa Phemonoe[29]) heifsen könnten, die Wichtigkeit des Moments, von dem an die Herrschaft des Zeus datirt. Lorbeerbaum (*B*) und Dreifufs (*CD*) deuten das delphische Local, das Säulencapitell (*A*) den delphischen Tempel an. Eigenthümlich ist einem Vasenbilde (*D*) der Zusatz des herbeifliegenden Adlers, der wohl einfach als Augurium zu fassen ist und dem Originalbilde möglicherweise fehlte. Diesem scheint das Gemälde in Palermo (*A*) am nächsten zu stehen, weil es vollständiger ist als die anderen (*BCD*), auch die Handlung klarer vorführt, doch wird ein gültiger Entscheid dieser Frage und Untersuchung bei der Spärlichkeit des Materials und dem selbständigen Schaffungstrieb der griechischen Künstler nicht mehr zu treffen sein.

Berlin. H. Heydemann.

[29]) Strab. p. 419; Paus. 10, 5, 7; u. a. m.

ÜBER RÖMISCHE AUSHÄNGESCHILDER.



Das hier abgebildete Relief befindet sich gegenwärtig im königlichen Antikenmuseum zu Berlin (Berlins Ant. Bildw. S. 125, 340. Verz. S. 186 Nachtrag 996). Auf einer etwa 1 Zoll dicken, 13 Zoll hohen, 16 Zoll breiten Tafel „von griechischem (?) Marmor" sieht man zur Linken die aus zahlreichen Repliken bekannte Gruppe der drei nackten Grazien (s. Jahn, die Entführung der Europa S. 34 ff.): sie sind unbekränzt und haben die Haare in Toupéform aufgebunden, die zur Linken hält, wie auch auf anderen Darstellungen (z. B. auf dem Frescobilde einer Grabkammer in Syrakus (Mon. dell' Inst. II T. XXXXVII) in der r. Hand ein paar Ähren, die zur Rechten, welche sonst in der L. ebenfalls ein Attribut zu halten pflegt (Blumen oder Früchte, letztere auf dem genannten Bilde), stützt sich mit derselben auf das Knie einer sitzenden Frau; ihr rechter Fuſs ist mit dem rechten der mittleren Grazie zusammengearbeitet: eine Flüchtigkeit des Künstlers. Das Gesicht der mittleren Grazie ist bis auf das Auge zerstört. Jene Frau ist mit einem bis fast auf die Knöchel herabreichenden Ärmelchiton bekleidet, ihr Obergewand hat sie über den Kopf gezogen und hält den Zipfel desselben, welcher ihr am linken Bein herabfällt und mit einem Gewicht beschwert ist, mit der linken Hand auf dem Schoſs, während der rechte Arm mit dem Ellenbogen auf dem Schenkel und die rechte Hand über der Brust ruht. Sie sitzt auf einem Stuhl, hält die bloſsen Füſse auf einem Kissen oder einer Fuſsbank. Das Haar ist einfach gescheitelt (nicht Toupé) und fällt lose im Nacken herab. Die ganze Figur ist im Verhältniss zu der der Grazien breit und matronenhaft, das Gesicht nicht wesentlich von dem der Grazien verschieden, die Nasenspitze fehlt. Diese Darstellung wird eingerahmt von zwei Pilastern, welche ein niedriges Tympanon, an den Ecken Akroterien tragen. Im Tympanon sieht man zwei Vögel (Raben?) picken. Unter dem Relief steht die Inschrift

AD · SORORES · IIII

so, dass unter dem Pilaster links freier Raum ist, die Zahl bis unter den Pilaster rechts reicht. Später hinzugefügt ist diese aber nicht. Die Buchstaben, elegant und schön geschnitten, tragen nach Hübner's Urtheil den Schriftcharakter der trajanischen, vielleicht der vespasianischen Zeit. Dazu stimmt wohl die bei einem Monument von so untergeordnetem Charakter bemerkenswerthe Correctheit der Ausführung, welche die Abbildung richtig wiedergiebt; nur dass die Gesichtszüge auf dem Original um ein Weniges gröber, die Verschiedenheit der Graziengesichter von dem der Sitzenden geringer erscheint.

Das Relief gehört zu dem ältesten Bestande der Berliner Sammlung und ist bereits bei Beger (Thes. Brandenb. [1696] 3. 272) abgebildet. Es stammt aus Rom. Eine Abbildung desselben, nicht etwa eines andern Exemplars, findet sich schon bei Pighius (S. 291 v. der Berliner Handschrift: Jahn, Berichte der sächs. Ges. d. Wissensch. 1868 S. 185). Pighius war 1555 und 1574 in Rom. Er giebt nicht an, wo sich damals das Relief befand. Aber es unterliegt keinem Zweifel, dass wiederum dasselbe Relief es ist, dessen Inschrift Smetius 32, 8 (in Rom 1545—51; aus ihm Gruter 93, 4) *in domo Caesiorum* abschrieb, also in der reichen Kunstsammlung des Cardinals de Cesis im Borgo. Dass es daselbst von Aldroandi (Statue [1558] S. 122 ff.) und von Boissard (Schott's Itin. Italiae S. 351 f.) nicht erwähnt wird, kann bei der Kleinheit des Monuments nicht auffallen. Dasselbe Relief ist es ferner, welches *e schedis Ptolomaeis* ungenau Muratori (489, 6) beschreibt: *ibi imagines trium mulierum saltantium, quarta sedet.* Die Inschrift ist dieselbe. Die Ortsangabe *in hortis ducis Aquaespartae* stimmt zu der des Smetius; denn die Cesi waren Herzöge von Acquasparta [1]. Es scheint also, dass das Relief, bis es nach Berlin kam (vor 1696), in der Sammlung Cesi verblieb und dort um die Mitte des 17. Jahrhunderts für Francesco Tolommei gezeichnet wurde. Dagegen kann man auf den ersten Blick zweifeln, ob Fabretti's Publication (De aquis, Diss. II T. XIII 1680. 2. A. 1788) das Berliner Relief oder eine Replik desselben wiedergiebt. Er lieſs

[1] Briefliche Mittheilung von W. Henzen in Rom, der hinzufügt, dass seine Schedea keine weiteren Fundnotizen enthielten.

das Bild nach einer Handzeichnung (*ex autographo*) stechen. Der Stich, im Uebrigen durchaus mit dem Berliner Relief übereinstimmend, zeigt aber einen Defect, welchen jenes nicht hat: es fehlt nämlich das Mittelstück der Graziengruppe vom Nabel abwärts bis in die Mitte der Oberschenkel. Dieses Stück erscheint wie herausgeschnitten, auf dem rechteckigen Loche stehen die Worte: *haec pars tempori cessit.* Da aber eine so eigenthümliche Darstellung mit ihrer noch eigenthümlicheren Unterschrift schwerlich genau wiederholt worden ist, so liegt es nahe anzunehmen, dass der Verfertiger jener Handzeichnung oder auch Fabretti selbst Anstand genommen hat, die nackte Gruppe, wie sie war, abzubilden, und dass jene Worte diese Untreue beschönigen sollten. Jedenfalls hat er das Original nicht selbst gesehen: er hätte sonst nach seiner Gewohnheit nicht unterlassen, den Aufstellungsort anzugeben. — Es muss demnach das Relief nicht lange vor 1696 aus der Sammlung Cesi in die Berliner übergegangen sein und darf mit Sicherheit als stadtrömischen Ursprungs betrachtet werden.

Die Erklärung des Bildes ist deshalb schwierig, weil wir es hier offenbar mit einer launigen Erfindung zu thun haben, welche durch den Ort, an welchem das Monument aufgestellt werden sollte, bedingt wurde. Ueber einen gewissen Grad von Wahrscheinlichkeit also wird man, da jene ursprüngliche Bestimmung unbekannt ist und nur errathen werden kann, nicht hinauskommen. Die architektonische Einrahmung trägt ganz den Charakter der *aedicula*, wie sie namentlich zur Ornamentierung von Aschenkisten verwandt wurde. Fast regelmäfsig erscheinen hier auch im Tympanon zwei Vögel, bald sich schnäbelnd, bald nach Kränzen oder Früchten pickend (z. B. Schöne-Benndorf, Lateran n. 86. 175. 179 b. 367. 463 a. 574. 578). Dass aber unsere Marmorplatte weder von einem Grabmonument herrührt, noch auch eine Votivtafel ist, wofür der Berliner Katalog sie ausgiebt, lehrt die mit diesen beiden Bestimmungen unvereinbare Inschrift *ad sorores IIII.* Richtig hat auf Grund derselben P. E. Visconti (Atti dell' acad. pontificia 13, 258) und nach ihm Jahn (Berichte 1868 a. a. O.) bemerkt, dass unsere Tafel ein Aushängeschild oder *signum* (Plin. 35, 25) ist (später, Entführung der Europa S. 39, scheint er freilich wieder schwankend geworden zu sein); ob eines Ladens, wie sie meinten, oder etwa eines Privathauses, muss einstweilen dahingestellt bleiben. So fraglich es ist, wie die drei Grazien dazu kommen, eine vierte Schwester zu erhalten, und wer diese sei, so sicher ist es, dass die Formel *ad sorores IIII* eine andere Erklärung nicht zulässt.

Denn zu allererst erinnern wir uns, dass es in der römischen Geschäftswelt, wie zum Theil noch jetzt in der italienischen, Sitte war, das Geschäftslocal seiner Lage nach näher zu bezeichnen, und zwar seit Augustus durch Angabe fast regelmäfsig nicht der Region, d. h. eines der 14 Stadtbezirke, was ja meistentheils eine ungenügende Bezeichnung gewesen wäre (keine Ausnahme ist z. B. *pigmentario negotianti Esquilis* Henzen 5080), sondern entweder des *vicus* oder des Namens der Stadtgegend in engerer Begrenzung (wie Subura, Velabrum), eines nahen bekannten Monuments, oder endlich der beiden letzten vereinigt. Wir kennen diese Bezeichnungsweise fast ausschliefslich aus Grabschriften von Geschäftsleuten, auf denen die Formel *a* oder *de via sacra, vico Tusco, Velabro, a sex aris* u. s. w. eben gewissermafsen zur Firma gehören und die Lage des Ladens, nicht des etwa davon verschiedenen Wohnhauses oder gar des Geburtshauses bezeichnen (Mem. dell' Inst. 2, 238). Die Verbindung des Locals mit dem Personennamen bedingt in correcter Sprache die Anwendung der Präposition *a* oder *de*, wie dieselbe sonst von der Origo in Appositionen gebraucht wird, und ist auch in der nicht technischen Ausdruckweise mannigfach mit Anspielung auf jenen Geschäftsgebrauch üblich gewesen, z. B. in dem witzigen und leichtverständlichen *virgo de subsaxo* (mit Anspielung auf die *Bona dea subsaxana*) des Seneca Controv. 1, 3, 11. Ungewöhnlich ist die Verbindung des Personennamens mit dem Genetiv des Ortsnamens auf der Grabschrift eines *argentarius macelli magni*, wie die Erklärer des Laterans S. 245 richtig hervorheben. Es ist selbstverständlich, dass die Lage jener Läden aufserhalb der Verbindung mit dem Personen-

namen mit *ad* oder *in* (*in vico Tusco, in sacra via; ad sex aras* u. s. w.) bezeichnet wurden, und begreiflich, dass auch in der Verbindung mit Personennamen allenfalls *ad* gesetzt werden konnte, obwohl dies selten und meistens nur unter besonderen Umständen geschehen ist. Denn motivirt ist das *ad* durch das beigesetzte Verbum in der Grabschrift des Leinenhändlers (bei Marini Arv. 347a) *qui [m]anet in Subura [m]aiore ad Ninfa[s]*: er hätte sich nach gewöhnlicherem Gebrauch *de Subura a Ninfis* genannt, wie Jener *de Velabro a IIII scaris* (Henzen 5087). Ein Anakoluth liegt vor in der Grabschrift des Quintus Fabius Theogonus (Henzen 5080): *pigmentario negotianti Esquilis, isdem* (d. h. *idem*) *ad statuam Planci* u. s. w. Theogonus besafs also zwei Läden in verschiedenen Stadtgegenden (vgl. Digg. 14, 4, 5, 16: *duas tabernas eiusdem negotiationis*). Doch kennen wir auch einen *faber ar-g(entarius) [ad Vo]rtumnum* (Henzen 5085), wie andere Geschäftsleute *post aedem Castoris* (Or. 4195). Wir begegnen demselben Wechsel von *ab* und *ad* in der appositionellen Bezeichnung von Oertlichkeiten hinter dem Namen von Beamten oder Aufsehern derselben. Neben vier *viatores ab aerario* bei Orelli-Henzen (3140, 3245, 3253, 3964) steht ein *viator ad aerarium* einer Inschrift der Galleria lapidaria des Vatican [*]) (vgl. den *pr(aetor) ad aerarium* Or. 723); neben *proc(urator) a loricata* (Henzen 6342) nicht allein der von Friedländer Darst. 2, 225 angeführte *ad helephantos* (Or. 2951), sondern auch der *actor Caesaris ad Castor(is?) et adloricata(m)* (Or. 2893), zugleich Beweise für Marini's Erklärung *a (statua) loricata* (Arv. 522a). Es wurde bemerkt, dass statt des *vicus* auch wohl die Stadtgegend oder ein Monument oder beides angegeben wurde. Dafür sind zwei charakteristische Belege die angeführten Inschriften *in Subura [m]aiore ad Ninfas* und *de Velabro a IIII scaris*. Wir kennen die *quattuor scari* aus dem Regionenbuch als ein wahrscheinlich an einem *lacus* aufgestelltes Monument der 8. Region (vgl. m. Topographie 2, 19) und haben also anzunehmen, dass in der Subura ein bekanntes Monument „die Nymphen," sei es als Relief an einem Brunnen oder *compitum*, wie wir solche kennen, sei es als freistehende Gruppe gab. Die gewöhnliche Dreizahl der Nymphen liefs mich vermuthen, dass auf dem Aventin ebenfalls ein solches, *nymfas tres*, gestanden und durch Schreibfehler in dem Regionenbuch zu *nymfea tria* geworden sei (ebenda 2, 38). Sehr häufig nun sind namentlich seit der Einrichtung der 14 Regionen nach solchen Monumenten auch *vici* benannt worden. Es genügt, aus den zahlreichen Namen derselben (ebenda 2, 585 ff.) die *vici statuae Valerianae, silani salientis, Statae Siccianae* als sichere, die *vici capitis canterii, capitis Africae, delfini* als wahrscheinliche Belege hervorzuheben. Auch umgekehrt haben, was nicht zu übersehen ist, solche Monumente Beinamen von den *vici* oder von Stadtgegenden erhalten: so der *Apollo sandaliarius*, so wahrscheinlich der *elefas herbarius*, *Hercules olivarius*, *Apollo tortor* (s. Hermes 4, 231 f.), endlich der *Mercurius sobrius*, bekannt durch den *nummularius a Mercurio sobrio* (Henzen 5094), der sehr wahrscheinlich nach dem *vicus sobrius* (Fest. S. 296) hiefs. In jenem Falle aber ist es, da die Localbezeichnungen nicht immer technisch genau sind, nicht selten, dass *vicus* nicht hinzugesetzt wird. Nur durch Probus wissen wir, dass es einen *vicus capitis Africae* gab, die Inschriften kennen nur *caput Africae*. Es wäre also möglich, dass es auch einen *vicus quattuor scarorum* und *ninfarum* gab, ja dass auch das *caput Gorgonis* und die *capita bubula* Namen von *vici* sind. Nothwendig aber ist das nicht. In vielen Fällen bleibt es also ungewiss, ob die Verbindung von *ab* oder *de* (oder *ad*) mit dem Namen eines Monuments einen *vicus*, ja ob sie überhaupt einen allgemein gangbaren Namen eines Locals bezeichne, und nicht vielmehr eine rein individuelle Ortsbestimmung sei. Solcher zweifelhafter Fälle erwähne ich hier noch einige, da sie nur zum Theil von P. E. Visconti a. O. gesammelt sind: republikanisch ist der *lacus statuae Ciciae*, also wahrscheinlich *ad statuam Ciciam* (Festus S. 262 vgl. 57). Verschiedene Geschäftsleute *a septem Caesaribus* (Marini Arv. 245; s. unten), verschiedene *ab Hercule primigenio* (Or. 2463 Bull. dell' Inst. 1861, 19), je einer *a tritone* (Grut.

[*]) Der Stein zeigt im Relief einen zugebundenen vollen Geldsack, auf dem jene Worte stehen. Daneben eine Kelle.

812, 6, vgl. *clivus delfini*), *a sex aris* (Fabr. 649, 420, Zangemeister Hermes 2, 471), *ab statua Pi...* (Scheden des C. I. L., mir früher mitgetheilt von Zangemeister), *ad statuam Planci* (oben). Auf die Ortsbezeichnungen *ad tria Fata* und *ad tres Fortunas* werde ich am Schluss zurückkommen. Allenfalls lassen sich dahin rechnen die Ausdrücke *ad nixas* (Kalender des Philocalus z. 15. Oct. C. I. L. 1 S. 352. 404), d. h. *ad ciconias nixas* (Preller Reg. S. 173). *ad gallinas albas* (Regionenbuch R. VI vgl. Hermes 2, 85 ff.), schwerlich aber noch die angeführten *ad caput Africae*, *Gorgonis*, *ad capita bubula*, *ad malum punicum*, *ad pirum*, *ad bucinum aureum*, sicher nicht *ad palmam*.

In der Nähe des Domitianischen Senatshauses und des Severusbogens nämlich nennen die Excerpta Valesiana 60 und die Acta S. Restituti 29. Mai S. 12 einen Ort *ad palmam*, denselben die Vita Fulgentii episc. Rusp. c. 13 (Lugd. 1622) *locus qui palma aurea dicitur* (schon von Cancellieri Possessi S. XXI u. A. benutzt), endlich nennt Cassiodor bei der *porticus curva*, wahrscheinlich also in nächster Umgebung jenes Senatshauses, eine *domus palmata* (Var. 4, 30). Mit diesen Zeugnissen pflegt man die *domus Palmati* des Liber pontif. von unbekannter Lage zu identificieren, was doch ganz ungewiss bleiben muss, und die *domus palmata* daher als Privathaus eines *Palmatius* oder *Palmatus* zu betrachten, wozu dann noch die *equi palmati* herangezogen werden (Urlichs, Memorie dell' Inst. 2, 88; Dirksen, Schriften 1, 216 ff. 222 f.). Die drei zuerst genannten Stellen aber lassen keinen Zweifel darüber, dass von einer *domus palmata* und nicht *Palmatia* die nächste Umgebung den Namen *ad palmam (auream)* erhalten habe, also dort ein vornehmes Haus (*palazzo*) stand, das durch eine oder mehrere (goldene) Palmen oder Palmenzweige ausgezeichnet war. Richtig urtheilt auch so mit Anderen Marquardt 5, 2, 83. Wer aber noch daran zweifeln möchte, wird wohl zugeben müssen, dass zu der *domus palmata* die *domus rostrata* des Pompejus die schlagendste Analogie bietet, in deren Vestibulum nach bekannter Sitte als Spolien nach dem Seeräuberkriege *rostra* befestigt waren (Cic. Phil. 2, 28, 68) und auch nach dem Wechsel des Eigenthümers blieben und bleiben mussten (Plin. 35, 7). Von diesem charakteristischen Schmuck hiess sie im Volksmunde *domus rostrata* (Capitolin. Gord. 3). Da das Haus am Tellustempel stand (vgl. Drumann 4, 537), so kann mit diesem der *vicus rostrate* der 14. Region (Capit. Basis 47, Lesung sicher, s. Top. 2, 586) Nichts zu thun haben, dennoch aber ist auch hier kaum etwas Anderes als *(domus) rostrat(a)e* zu verstehen, und eine solche, wenn man an die Naumachien und das Ravennatenquartier denkt, auch nicht grade auffallend. Auch mag die Station der Via Flaminia *rostrata villa* (Itiner. Ant. 124, 8 W.) ihren Namen ebenfalls von einem solchen Schmuck haben. Gleichviel nun welchen Grund der ursprüngliche Eigenthümer des Hauses zur Palme haben mochte, dieses Sinnbild zu wählen, die Namen *domus palmata* und *rostrata* berechtigen uns, weiter zu fragen, ob sie denn die einzigen ihrer Gattung gewesen und nicht vielmehr häufiger an den Eingängen römischer Wohnhäuser außer dem Namen der Besitzer, Sinnsprüchen und Apotropäen (vgl. Marquardt 5, 1, 229) Sinnbilder mannigfacher Art angebracht gewesen und die Ursache zu charakteristischen Benennungen dieser Häuser und der nächsten Umgebung geworden sein mögen. Die in vielen Punkten für das altrömische Stadtwesen lehrreiche Analogie der Sitte im deutschen Mittelalter unterstützt diese Vermuthung. Es ist von Homeyer (die Haus- und Hofmarken S. 153. 352 f.) gezeigt worden, wie die ursprünglichen aus bloßen Verbindungen von Strichen bestehenden Marken, welche als Bezeichnung der Person gebraucht und als Hausmarken über der Thür angebracht wurden, etwa im 12. oder 13. Jahrhundert allmählich bildlichen Darstellungen und Sinnbildern weichen. Nach diesen Bildern sind z. B. in Erfurt die Häuser nicht blos im Volksmunde, sondern auch im Rechtsverkehr benannt worden. Da aber die Straßen- und Gassennamen zum Theil den Namen hervorragender Patrizierhäuser entlehnt wurden, so haben sie nicht selten die Namen von Hausbildern erhalten und auch nach dem Verschwinden derselben bewahrt. Ich werde darauf aufmerksam gemacht,

dass eine Seite des Breslauer Markts die Sieben Kurfürsten heifst nach einem auf derselben befindlichen noch jetzt mit den Bildern derselben gezierten Patrizierhause. Für die aus Namen von untergegangenen Hausbildern entstandenen Strafsennamen bieten die meisten älteren Städte Deutschlands zahlreiche Belege. Beispielsweise vergleiche man die Häuser- und Strafsennamen von Köln bei Ennen (Geschichte der Stadt Köln 1, 662 ff.). Dass unter ähnlichen Verhältnissen in Rom ähnliche Localnamen entstanden sein können, wird Niemand leugnen wollen. Ueberall in häuserreichen Städten muss vor der Einführung der Strafsennamen und der Hausnummern sich das Bedürfniss fühlbar gemacht haben, anders als durch Abzählen, Nennung des Besitzers oder weitläufige Beschreibung die Häuser zu kennzeichnen. Freilich ist dieses Zählen und Beschreiben noch bis in die Kaiserzeit ein Auskunftsmittel gewesen, für Gassen, Häuser und Läden: die Zählungen *sextum a porta angiportum*, *septumas a porta aedis*, *extra portam tertiam tabernam* bei Plautus (Pseud. 960. 567. 658), *nona a pileatis fratribus pila* bei Catull 37, 2 (darüber unten), die schwerfällige Beschreibung der Lage des Hauses des Scaurus bei Asconius S. 27: *cum ab sacra via descenderis et per proximum vicum, qui est ab sinistra, prodieris*, zeigen dies anschaulich. Allein wie sollte daneben nicht seit der Zeit, als die bildende Kunst in Rom, spät genug, auch Geräth und Häuserbau aus ihrer primitiven Rohheit zu befreien anfing, der Besitzer eines stattlichen Hauses dasselbe durch ein Bildwerk zu kennzeichnen und das Publicum erst das Haus und bald die Umgebung desselben danach zu benennen gelernt haben? Dieses Bestreben ist im Alterthum und im Mittelalter so natürlich, wie heutzutage der Gegensatz desselben, das Drängen nach dem Zahlenschematismus, der in den numerirten und unbenannten Strafsen New-Yorks seinen letzten Abschluss erreicht. Wenden wir uns von diesen Gesichtspunkten ausgehend zurück zu den oben angeführten Localnamen, so werden wir von vornherein annehmen dürfen, dass das Schiffsschnabelhaus des Pompejus, Haus und Gasse oder Platz zur Palme eines unbekannten ersten Eigenthümers ein Paar sichere Beispiele für eine weitverbreitete Sitte sind, der wir weiter nachzuspüren haben. Nur zwei Einwürfen ist von vornherein zu begegnen. Dass ein Haus, ja dass sogar ein Laden in der Weise benannt werden könne, dass sie gewissermafsen als dem *signum* benachbart (*ad*), wie einem nahen Monument benachbart, erscheinen, dafür lässt sich freilich kein unzweideutiger Beleg beibringen: allein Nichts hindert dies für möglich zu halten, da auch die unten zu besprechenden *hospitia* nach ihren *signa* in derselben Weise heifsen, und der gemeine Volksausdruck *ad mammam* für *diaetae Mammaeae* (Lamprid. Alex. 26) scheint unter dieser Voraussetzung erst seine Pointe zu erhalten. Zweitens hat man wohl daran gedacht, dass Localnamen, wie *ad malum Punicum*, zur Bezeichnung entweder der *vici* oder „minder belangreicher Plätze" (?) gedient und von den Symbolen auf Terminalcippen der Regionen entlehnt sein möchten (Dirksen a. a. O. S. 222). Es würde dies auf eine Art von Regionswappen führen, wie solche das mittelalterliche Rom, wie es scheint seit dem 13. Jahrhundert (Gregorovius 6, 706), besessen hat. Allein so sicher Städte und Familien wappenähnliche Abzeichen im griechischen wie im römischen Alterthum führen (vgl. Mommsen, R. Forschungen 1, 13 f.), so bedenklich ist es doch, diese Sitte ohne jeden Beweis auf die Bezirkseintheilung zu übertragen. Dass auf den gewiss vorhanden gewesenen Terminalcippen der augustischen oder gar der vier alten Regionen bildliche Darstellungen angebracht worden wären, ist ganz unglaublich. Höchstens könnte man sie vermuthen auf den Compitalbrunnen. Aber auch diese Annahme wird durch das sporadische Vorkommen von Zierrathen auf den Brunnen von Pompeji kaum unterstützt werden können (m. Topographie 2, 60). Sehen wir also zu, ob die erwähnten Namen uns auf Hauszeichen führen. Der erste und letzte werden in den von Preller Reg. S. 69 behandelten Stellen in gleichartiger Weise genannt. Sueton sagt nämlich von Augustus (Aug. 5): *natus est regione Palatii ad capita bubula, ubi nunc sacrarium habet aliquanto post quam excessit constitutum*, und von Domitian (Dom. 1): *natus est regione urbis sexta*

ad malum punicum domo quam postea in templum gentis Flaviae convertit. Man bedenke, dass der erste Namen nur hier vorkommt, der zweite aufser in dieser Stelle nur in der Notitia R. VI, woselbst er im Curiosum fehlt: er gehört zu den von dem Herausgeber der Notitia in die Originalurkunde eingetragenen Zusätzen, welche zum Theil sehr untergeordnete Namen umfassen (Top. 2, 39). Da aber diese Urkunde die *gens Flavia* nannte, so ist es sehr wahrscheinlich, dass der ursprüngliche Name des Geburtshauses des Kaisers sich im Volksmunde für die unmittelbare Umgebung desselben erhalten hatte und dem Herausgeber der Notitia nennenswerth erschien. Was steht dem also entgegen, dass man annimmt, Augustus sei in dem Hause zu den Ochsenköpfen geboren und Domitian in dem Hause zum Granatapfel, und dass diese *signa* der Häuser auch als Bezeichnungen der nächsten Umgebung galten? Wenn bei Servius zu A. 8, 361 richtig gelesen wird: *lautas (Carinas) propter Augustum, qui natus est [curiis veteribus et nutritus] in lautis Carinis* (aber die in [] geschlossenen Worte fehlen bei P. Daniel), so würde darin eine Bestätigung zu sehen sein; mindestens war also *ad capita bubula* nicht die allgemein übliche Bezeichnung der Strafse oder des „Quartiers" (vgl. *ad pirum*). Dass beide Ortsangaben unzweifelhaft dieselbe Gegend bezeichnen, habe ich schon früher (Memorie dell' Inst. 2, 235) bemerkt. Die *curiae veteres* sind auf der dem *forum boarium* entgegengesetzten Seite zu suchen, mit diesem haben die *capita bubula* also Nichts zu thun. Hingegen kann der Besitzer das *signum* der Ochsenköpfe gewählt haben, weil das Haus in einem der beiden *vici bubularii* (s. m. Topogr. a. a. O.) stand. — Dasselbe gilt von der Bezeichnung *ad pirum*. Aus dem Alterthum kennen wir diese Bezeichnung nur aus Martial's Epigramm 1, 117. „Du brauchst," redet er den Lupercus an, „wegen meiner Gedichte keinen Boten zu mir auf den Quirinal zu schicken, du hast es bequemer nach der Buchhandlung unten am Argiletum." Die Wohnung bezeichnet er Vs. 6 so: *longum est, si velit ad pirum venire.* Wenn er sich anderwärts *accola pilae tiburtinae* nennt (5, 22), mit einem wieder nur hier vorkommenden Namen, so ist dieser wahrscheinlich von einem am *compitum* oder im *vicus* aufgestellten Monument entlehnt (vgl. *vicus columnae ligneae*). Grade das scheint mir wieder darauf hinzuweisen, dass einfach zu übersetzen ist: „es ist weit bis zu meinem Hause zur Birne." Becker kannte nur den Beleg aus Martial (Topogr. S. 577 A. 1218). Ein merkwürdiger Zufall belehrt uns, dass die von dem Hause auf die Umgegend übergegangene Bezeichnung *ad pirum* noch im Mittelalter erhalten war. Denn grade auf dem Quirinal nennt eine Bulle Innocenz III. (Regesta 2, 102 v. J. 1199) den Ort *ad pirum*. Vielleicht hat es dieselbe Bewandtniss mit dem *bucinum aureum* der R. IV (so die Originalurkunde). Wenn in der auch von Dirksen S. 220 beigebrachten Stelle des Ulpian (Digg. 14, 4, 5, 16) von dem Besitzer zweier *tabernae* (s. oben), einer *ad bucinum* und einer *trans Tiberim*, die Rede ist, so sieht man freilich deutlich, dass jener Ausdruck (gewiss nur die verkürzte Benennung des *bucinum aureum*) eine bekannte Stadtgegend bezeichnet (vgl. Lampr. Heliog. 30: *cum alter maneret in Capitolio, alter in Palatio, alter super aggerem, alter in Caelio, alter trans Tiberim*). Nichts aber hindert anzunehmen, dass diese Bezeichnung ausgegangen ist von dem *signum* eines Hauses.

Ist diese Erklärung richtig, so haben wir damit zugleich einen weiteren Beweis, dass die Formel mit *ad* in doppelter Weise angewandt worden ist: einmal zur Bezeichnung der Nähe eines Monuments oder einer Stadtgegend, zweitens zu der unserem Sprachgebrauch geläufigen Hinweisung auf ein an dem Hause selbst befestigtes Sinnbild, oder um es nun gleich auf unser Relief anzuwenden, so konnte dasselbe (wir wollen hier noch nicht entscheiden) befestigt gewesen sein entweder an einem Hause, welches in der Nähe eines *sorores quattuor* (wie *septem Caesares*) benannten Monuments oder Platzes stand, oder an einem, welches selbst eben nach der dargestellten Gruppe als das Haus oder der Laden *ad sorores quattuor* von seinem Besitzer bezeichnet wurde. Was von dem Privathause und dem *hospitium* gilt, wird auch von der *taberna* gelten. Aber Beispiele von Tabernennamen in der besprochenen Formel sind mir nicht bekannt. Denn

dass P. E. Visconti mit Unrecht, jedenfalls ohne genügenden Grund, die Namen *ad nimphas, a IIII scaris* (= *ad IIII scaros*) angeführt hat, haben bereits für jenen C. L. Visconti (Bull. dell' Inst. 1861, 20 f.), für diesen Schöne und Benndorf (Lateran S. 75) richtig bemerkt: die *IIII scari* lassen keinen Zweifel, dass der Laden nicht „zu den vier Fischen," sondern „bei dem (anderweitig bekannten) Monument der vier Fische" genannt wird. Ebenso unmöglich ist es anzunehmen, dass ein *coactor argentarius* und ein *negotiator vinarius*, ein *eborarius* und ein *menestrator* ihre Geschäftslocale jene mit dem *signum* der *VII Caesares*, diese mit dem eines *Hercules primigenius* werden bezeichnet haben (die Belege oben). Kann man bei dem letzteren an eine Statue und einen davon benannten Platz denken, so ist das bei den *septem Caesares* kaum möglich. Natürlich sind auch P. E. Visconti die sieben Könige eingefallen. Sollten die „sieben Kaiser" die volksthümliche Bezeichnung einer Gasse sein, in welcher ein Haus oder Laden zu seinem *signum* eine Reliefdarstellung der Königsstatuen des Capitols (Plin. 33, 9. 34, 20) gewählt hatte? Was wir sonst noch von den bildlichen Darstellungen auf Laden- und Wirthshausschildern wissen, bedarf auch nach den neuesten Zusammenstellungen einer Sichtung.

Das älteste Zeugniss für Tabernenschilder in Rom bietet Cicero de or. 2, 66, 266. C. Julius Caesar Strabo erwähnt dort die Art des Witzes, welche *(trahitur) ex similitudine, quae aut collationem habet aut tamquam imaginem.* Es folgen Beispiele für die „Vergleichung," dann weiter: *valde autem ridentur etiam imagines, quae fere in deformitatem aut in aliquod vitium corporis ducuntur cum similitudine turpioris: ut meum illud in Helvium Manciam: „iam ostendam cuius modi sis"; cum ille: „ostende quaeso", demonstravi digito pictum Gallum in Mariano scuto Cimbrico sub novis, distortum eiecta lingua, buccis fluentibus. risus est commotus: nihil tam Manciae simile visum est.* Es scheint übersehen zu werden, dass Quintilian diese Geschichte nur aus Cicero wiederholt (Inst. or. 6, 3, 38): *ut fecit C. Iulius qui cum Helvio Manciae* (*mancipe* die Hss.) *saepius obstrepenti sibi diceret: „iam ostendam qualis sis", isque plane instaret interrogatione qualem tandem se ostensurus esset, digito demonstravit imaginem Galli in scuto Cimbrico pictam, cui Mancia* (*manceps* die Hss.) *tum simillimus visus est. tabernae autem erant circa forum ac scutum illud signi gratia positum.* Die Uebereinstimmung ist vollkommen, die Benutzung Cicero's an sich wahrscheinlich; nur der erklärende Zusatz über die Tabernen ist Eigenthum Quintilian's. Hingegen kann man zweifeln, ob auch Plinius (Nat. hist. 35, 25) Cicero ausschreibt oder vielmehr im Kopfe gehabt hat: *ille Crassi oratoris lepos agentis sub veteribus, cum testis compellatus instaret: „dic ergo, Crasse, qualem me noris?", „talem," inquit, ostendens in tabula pictum inficetissime Gallum exserentem linguam.* Ich sage, man kann zweifeln: denn dass hier der Witz dem Crassus beigelegt wird, könnte ein Gedächtnissfehler sein. Auch die Abweichungen beider Versionen sind gering und lassen sich allenfalls erklären durch die Annahme einer freien Nacherzählung des Plinius. Plinius lässt den Kläger oder Verklagten einen lästigen Zeugen, der nicht genannt wird, durch Hinweisung auf seinen Charakter abweisen, wie solche *interrogationes testium* nicht selten vorkommen (Brissonius, de form. 5, 206), bei Cicero ist der so abgewiesene Mancia, wie es scheint, nicht Zeuge, sondern Partei. Für dieses Verhältniss erscheint die *altercatio* passender. Die bestimmtere Angabe des Plinius könnte wohl seine eigene Deutung der unbestimmteren seiner Quelle sein. Bei beiden aber haben wir es mit einem Vorgange *ante tribunal praetoris* zu thun: Cicero lässt den Caesar auf das Bild *sub novis* (der Nordseite des Forums) weisen, Plinius den Crassus *sub veteribus* (auf der Südseite) stehen. Auch dies kein Widerspruch. Schon zur Zeit des Cicero stand das prätorische Tribunal nicht mehr auf dem Comitium, wo es ehemals sich befand (Varro 5, 155), also *sub novis*, sondern in der Nähe der *regia* (Cic. p. Caec. 6, 14), also *sub veteribus* (Mommsen in Bekker's Jahrbb. des gem. d. Rechts 1863 S. 389 ff. gegen Dernburg, Zeitschr. f. Rechtsgeschichte 2, 1, 60 ff.). Keine erhebliche Abweichung endlich ist es, dass Cicero genauer von dem Bilde auf einem Schilde spricht, Plinius, wel-

eher in jenem Abschnitte von den *tabulae* handelt, auch diese Malerei einfach als *Gallum in tabula pictum* bezeichnet. Allein der Umstand, dass Plinius in jenem Buch § 16 und an entsprechender Stelle im Autorenverzeichniss den Cornelius Nepos citiert (vgl. Brunn de auct. indic. Plin. S. 43) macht es wahrscheinlich, dass er aus den *Exempla* dieses Schriftstellers sowohl diese als die gleich folgende Anekdote (s. unten) entlehnte. Gleichviel also, ob Cicero oder Nepos erzählte, die Geschichte spielt nach dem Jahre der Cimbernschlacht 101 und, folgen wir der augenscheinlich ursprünglicheren Fassung bei Cicero, vor 87, in welchem Julius Caesar Strabo umkam, während Mancia noch 55 gelebt hat (Drumann 3, 127; Meyer Fragm. *or.* Rom. S. 327 f.). Damals (und wie Quintilian hinzusetzt, später nicht mehr: die topographische und chronologische Frage hier nach Urlichs Rh. Mus. 1857, 215 aufzunehmen würde zu weit führen), damals war das Forum von beiden Seiten mit Tabernen besetzt *ac scutum illud signi gratia positum*, aber von wem und wie? Man hat an eine Nachahmung eines Cimbernschildes, ein *signum* in Schildform gedacht und neuerdings geltend gemacht, dass in Pompeji eins der sonst zur Ausschmückung der Intercolumnien dienenden Marmorschilder „si trova inserto nella parete esteriore di una bottega in vicinanza della basilica, ove forse teneva luogo d'insegna" (Fiorelli, Giornale degli scavi 1861 n. 1 S. 31). Diese Ansicht wird ausgeschlossen durch den Ausdruck *in Mariano scuto Cimbrico*. Es war ein Cimbernschild aus der Marianischen Beute. Schon Vissering (Quaestiones Plautinae 1, 67) bemerkt richtig, dass wahrscheinlich den Tabernenbesitzern nach dem Siege des Marius Beutestücke zur gleichmäfsigen Decoration der Läden überwiesen worden sind, wie nach dem Siege des P. Decius Mus *aurata scuta dominis argentariarum ad forum ornandum* (Livius 9, 40). Dass die germanischen Schilde, jene viereckigen Holztafeln oder mit Fell (?) überzogenen Flechtwerke mit ihrer bunten Bemalung (vgl. die Ausleger zu Tac. Germ. 6) weder ein so dauerhafter noch ein so schöner Schmuck als die goldenen der Samniter waren scheint mir kein stichhaltiger Einwand zu sein. Dass nun aber der auf dem Schilde gemalte *Gallus distortus eiecta lingua buccis fluentibus* eine zu besserer Auszeichnung der Taberne auf das Holz oder Leder des Schilds aufgetragene römische Malerei war, die den Schild nun als *tabula* erscheinen liefs, ist einleuchtend. Es versteht sich, dass der *Gallus* ein Germane ist (wie bei Sallust Jug. 114) und kein Hahn; dass der „verzerrte, Zunge herausstreckende, hängebackige" Gesell eine Karikatur auf den ungeschlachten Barbarentypus war, also nicht etwa an ein echtes cimbrisches Schildzeichen zu denken ist. Es wird auch sonst dafür gesorgt gewesen sein, dass die Besitzer der Tabernen am Forum nicht eigenwillig den architectonischen Charakter desselben verunstalten durften: liefs man es sich doch selbst angelegen sein, den Hauseigenthümern das Aufhängen von Waffen im Vestibül des Hauses oder an den Thürpfosten zu verwehren, wenn sie dieselben nicht dem Feinde selbst abgenommen hatten, und den Käufern solcher Häuser, die rechtmäfsig aufgehängten zu beseitigen (Plin. 35, 7 vgl. meine Prolegomena zu Cato S. XCIV f.). Diese officielle Ausschmückung war nicht die einzige jener Tabernen. Schon in altrepublikanischer Zeit sah man hier noch andere Schildereien. Die Anlage der Tabernen bot mannigfache Gelegenheit sie anzubringen.

Zur Zeit des Augustus schreibt Vitruv für den Bau des Marktplatzes einer italischen Stadt vor, mit Rücksicht auf die Benutzung desselben zu Gladiatorenkämpfen: *igitur circum spectacula spatiosiora intercolumnia distribuantur circaque in porticibus argentariae tabernae maenianaque superioribus coaxationibus conlocentur, quae et ad usum et ad vectigalia publica recte erunt disposita* (5, 1, 1). Man glaubt diese Tabernen in Pompeji an der Ostseite des Forums vor dem sogenannten Pantheon zu erkennen (Overbeck, Pompeji 1, 67. 114). In Rom finden wir vor Augustus die Tabernen den Regeln Vitruv's entsprechend: die *maeniana sub veteribus* waren nach Varro (Plin. 35, 113) von Serapion ausgemalt. Es kann sein, dass eine jener *tabulae* der *maeniana* das von Plinius an unserer Stelle erwähnte Bild war: *fuit et illa in foro pastoris senis cum baculo*

de qua Teutonorum legatus respondit interrogatus quantine eum aestimaret, sibi donari nolle vivum eorumque: vermuthlich erzählte dies Nepos. Es kann auch an ein *signum* gedacht werden. Vgl. den *lucus* und das *compitum pastoris* (Top. 2, 545. 590).

Es versteht sich, dass, wie wir es noch in Pompeji sehen, die Tabernen zu ebener Erde lagen, für den Beschauer von aufsen getrennt von einander durch Pfeiler. Wie man Jemandem *septumas a porta aedis* oder *extra portam tertiam tabernam* wies (oben), so bezeichnete man einen Laden als den „neunten Pfeiler (*pila*) vom Castortempel“ (Catull. 37, 2). Aber sie hiefsen auch wohl nach dem *signum* oder nach dem Besitzer. Mir ist es kein Zweifel, dass einen solchen Ursprung der Name *pila Horatia* (so als Singular Schol. Bob. zu Cic. S. 277 Or.) hat, den die gelehrte Welt zur Zeit des Augustus falsch mit der Horatierfabel in Verbindung brachte. Es war der „Eckpfeiler der einen Halle am Markt“ (ἡ γωνιαία στυλὶς ἡ τῆς ἑτέρας παστάδος ἄρχουσα ἐν ἀγορᾷ Dionys 3, 21 z. E.). Unter dieser „einen Halle“ pflegt man die Tabernenreihe der einen Seite zu verstehen. Aber wenn zu Augustus Zeit von zwei παστάδες am Forum geredet wird, so ist es natürlicher, mit Schneider Saxo an die beiden Basiliken zu denken, vor denen die Tabernen zum Theil noch fortbestanden. Eine Taberne am Forum also hiefs der „Horatierpfeiler,“ aber man verstand später „die Horatierspeere,“ und natürlich sagt Dionys: τὰ μὲν οὖν ὅπλα ἠφάνισται διὰ μῆκος χρόνου: so löst sich der vermeintliche und für Schwegler (R. G. 1, 572 A. 3) unlösliche Widerspruch der Quellen. Ueber den Tabernen zu ebener Erde scheint es in der Regel ein zweites Stockwerk gegeben zu haben, welches entweder als *maeniana* dem Publicum offen stand oder kleine Wohnungen enthielt, also *tabernae cum pergulis suis*, wie in Pompeji (C. I. L. 4, 138 vgl. 1136 und Overbeck 2, 102 vgl. 1, 248 f.). Zu diesem Stockwerk führten Treppen, die auf zahlreichen Grundrissen des capitolinischen Stadtplans durch Figuren wie diese: ⋀⋀ oder ⋀ oder ≜ angedeutet sind. Um den Circus maximus lief von aufsen her eine στοὰ μονόστεγος ἐργαστήρια (*tabernas*) ἔχουσα ἐν αὐτῇ καὶ οἰκήσεις (*pergulas*) ὑπὲρ αὐτά, δι' ἧς εἰσιν εἴσοδοί τε καὶ ἀναβάσεις τοῖς ἐπὶ τὴν θέαν ἀφικομένοις παρ' ἕκαστον ἐργαστήριον (Dionys 3, 68). Danach versteht man, wenn am Forum Clodius flüchtet *in scalas tabernae librariae* und diese verrammelt (Cic. Phil. 2, 9, 21). Die Treppe führte in einen nicht durch Fenster erleuchteten Raum (*scalarum tenebrae* Cic. p. Mil. 15, 40), vermuthlich aus dem Laden selbst hinauf. Wenn Augustus zuerst *iuxta Romanum forum supra scalas anularias in domo quae Calvi oratoris fuerat* wohnte, später *in Palatio, sed nihilo minus aedibus modicis Hortensianis* (Suet. Aug. 72), so denkt man zunächst an einen jener Treppenaufgänge zu höher gelegenen Orten, wie *scalae Tarquitae* u. a. (Top. 2, 109), und Urlichs hat a. a. O. S. 221 diese *scalae* an den Palatin verlegt. Allein es ist doch zu bedenken, ob dies möglich und nicht schon durch Sueton's Worte *iuxta forum — in Palatio* ausgeschlossen ist. Mir scheint jetzt, dass *supra scalas anularias* nur heifsen kann *supra scalas tabernae anulariae*, also an ein zweites Stockwerk über einer Taberne zu denken ist (vgl. *ille qui supra nos habitat* Plaut. Persa 819). Denkt man sich die Tabernen in dieser Weise gebaut, so mögen die Schilde aus der Beute die Gebälklinien zwischen den beiden Stockwerken in ähnlicher Weise geschmückt haben, wie dies nach der bekannten Münze (Cohen T. I Aemil. 8 = Mommsen Münzw. n. 275 S. 633 f.) bei der *basilica Aemilia* der Fall war. Auch das Colosseum war ähnlich mit Schilden verziert (Mommsen, Chronograph S. 653 A. 53), und vielleicht auch jene äufsere Halle des grofsen Circus, wie ich aus der Münze des Severus (Cohen Sev. 341 Bd. 3 T. VIII) schliefse.

Dass die Taberne mit dem Cimbernschilde *ad Gallum in scuto Cimbrico* benannt worden sei, ist möglich, aber nicht gewiss. Was wir sonst von eigentlichen Tabernenschildern wissen, ist ganz geringfügig. Eine sichere Taberneninschrift, aber ohne bildliche Darstellung, in Form einer tabella ansata, lautet (C. I. L. 7, 265): *feliciter sit genio loci. servule utere felix tabernam aureficinam* *). Von den

*) Räthselhaft ist mir das merkwürdige Relief des Museo Pio-clementino (Arch. Zeitung 1847 T. IV vgl. S. 30), darstellend einen Tempel, in dessen sechssäuliger Vorhalle zwei Götterbilder vor dem

zahlreichen Reliefs mit Darstellungen aus dem römischen Leben, welche Jahn behandelt, gehören die mit Inschriften versehenen nicht zu der Gattung der Ladenschilder. Von den nicht mit Inschriften versehenen können zwar einige Ladenschilder sein (Jahn, Berichte der sächs. G. d. W. 1861, 353–373), aber sicher oder sehr wahrscheinlich ist es nur das von P. E. Visconti (s. oben, Jahn S. 353) zuerst publicierte Relief, welches fünf Schinken darstellt. Bei den übrigen lässt sich mindestens eben so gut an die Decoration eines Grabes denken. Was hindert z. B. anzunehmen, dass die zwei schönen zusammengehörigen Florentiner Reliefs, welche Scenen im Tuchladen darstellen (bei Jahn a. O. T. XI 2. 3), symmetrisch über und unter der Grabschrift oder auf dem Sockel des Monuments auf den Seiten angebracht gewesen sind? Man braucht nur an das Grab der Naevoleja Tyche in Pompeji und an die Haterier-Denkmäler zu erinnern. Eine Gewissheit kann immer nur die Inschrift geben. — In Pompeji ist kein einziges Tabernenschild mit Inschrift erhalten. Die erhaltenen (Terracottareliefs, rund oder viereckig, oder Wandmalereien, Overbeck Pompeji 2, 5 f.) deuten in einfach verständlicher Weise das Geschäft an. Dass eine Gladiatorenscene (Helbig n. 1513) als Tabernenschild gedient habe, ist eine unwahrscheinliche Vermuthung.

Von diesen *tabernae* verschieden sind die *hospitia* (vgl. C. I. L. 2, 4284). Wir kannten den *ospitalis a gallo gallinacio*, den Gastwirth zum Hahn zu Narbo (Or. 4330). Die neuesten Ausgrabungen von Pompeji haben ein *hospitium* kennen gelehrt, auf dessen Aufsenwand (gegenüber dem Bordell) ein Elephant von einem kleinen Mann geführt gemalt ist. Darüber steht auf einem Täfelchen *Sittius restituit elefantu*, darunter *hospitium hic locatur, triclinium cum tribus lectis et comm[odis]* (Zangemeister C. I. L. 4, 806. 807; Helbig Wandg. 1601). Fiorelli macht darauf aufmerksam (*Giornale degli scavi* 1862 n. 14 S. 41 f.), dass der bekannte Parteigänger Caesars P. Sittius von Nuceria (vgl. Mommsen Hermes 1, 47 ff.) nach der Eroberung von Cirta unter anderen Colonien auch die *colonia Sarnensis* und *colonia Veneria* gründete (Henzen, Ann. 1860, 85), welche Namen auf die Heimath der Colonisten hinweisen. Jener *Sittius* der Inschrift sei der *hospitalis* und gewiss „discendente o compagno" des afrikanischen Condottiere, somit das Elephantenschild kein willkürlich gewähltes. Aus den Hospitienschildern erklärt nun Marquardt mit Recht eine Reihe von Stationennamen aus den Itineraria. Seine Zusammenstellung aber ist unzureichend, und in vielen Fällen ist es zweifelhaft, ob wir es mit einem Schilde zu thun haben. Gleichartig sind zunächst folgende Namen: *ad pinum*, *ad pirum*, *ad olivam*, *ad malum* (Italien, Sicilien), *ad morum* (Spanien), *ad ficum* (Afrika). Aber keiner derselben schliefst die Annahme aus, dass der Baum und nicht die Frucht gemeint sei, dass die Station also nicht nach einem jene darstellenden Schilde, sondern nach einem daneben stehenden einzelnen Baum benannt sei, grade wie heute bei Rom die Osteria del pino nach einer einzelnen mächtigen und schönen Pinie benannt ist. Auch zwingt uns schwerlich zu einer anderen Erklärung die Gegend *ad malum punicum* in Rom. Nicht ohne Weiteres ist von dem Bildwerk an einem Compitum der Stadt auf ein Wirthshausschild zu schliefsen. Aehnlich steht es mit *arborem felicem* (Germanien), *tres arbores* (Gallien). Auch die Götternamen (*ad Herculem*, *ad Matrem magnam*, *ad Dianam*, *ad Mercurios* vgl. *ad aras*) können durchaus kein Zeugniss für Hospitienschilder abgeben, da ja in jedem Falle die Nähe eines Heiligthums oder Bildes gemeint sein kann. Aber es bleiben allerdings noch einige Namen übrig, die kaum anders erklärt werden können: *ad gallum gallinacium* (Afrika), *ad ansam* (Britannien), *ad rotam* (Afrika), *ad dracones* (Afrika, Asien), *ad aquilam maiorem*, *minorem* (Afrika): es ist bemerkenswerth, dass wir auf der capitolinischen Basis lesen:

dieselbe in der ganzen Breite schliefsenden Gitter, aber hinter den Säulen sitzen. Eine Freitreppe führt hinauf, deren untere Stufen jetzt von einer kreisförmigen Höhlung unterbrochen sind, die der Erklärer für einen Wasserbehälter hielt. Dies ist unmöglich. Man möchte vermuthen, sie sei erst nachträglich zu irgend einem Zweck eingegraben, wenn nicht die Inschrift augenscheinlich Rücksicht auf sie nähme. Auch diese verstehe ich nicht nach Borghesi's Vermuthung IN Hac AEDe SaBINI MATerni fuIt LOCaNTVr. Jedenfalls haben wir es hier mit einer Art Aushängeschild zu thun.

vico longi aquilae, wahrscheinlich eine falsche Construction für *vico longo aquilae* (vgl. *vicus bubalarius novus*). Bilder endlich werden gemeint sein, und vielleicht auch Karikaturen, mit den Namen *ad fratres, ad septem fratres, ad sorores, ad lippos, ad centuriones* (alle in Spanien).

Wir wenden uns schliefslich zur Erklärung des Reliefs, welches zu der vorstehenden Untersuchung die Veranlassung gegeben hat. Wir haben gefunden, dass nicht allein *tabernae* und *hospitia*, sondern wahrscheinlich auch *domus privatae* durch *signa* gekennzeichnet wurden, dass die Benennung der *hospitia* wie der *tabernae* bald von dem *signum*, bald von nahen Monumenten oder Oertlichkeiten entlehnt wurden und beide Bezeichnungsweisen durch *ad* mit dem Accusativ des auf dem *signum* Dargestellten oder des Monuments ausgedrückt wurden; wir glaubten annehmen zu können, dass auch *domus privatae* in dieser Weise nach ihrem *signum* benannt wurden. In der Regel bedurfte das Bild nicht der Unterschrift, aber Nichts hindert anzunehmen, dass sie zum Ueberfluss darunter gesetzt werden konnte. Bei unserem Relief scheint dies der Fall zu sein: *ad sorores quattuor* erläutert die darüber dargestellte Gruppe der Grazien mit der sitzenden Frau und deutet durch das formelhafte *ad* an, dass das Haus (Laden, Gasthaus) und weiter vielleicht die Strafse, in der es stand, an welchem die Platte angebracht war, „zu den vier Schwestern" hiefs. Was hatte, wer dies Bild anheften liefs, damit sagen wollen? Nichts Anderes, antwortet Jahn (Europa S. 39), als was unter anderen Callimachos (Anth. P. 5, 146 = Epigr. 51 Mein.) sagt:

τέσσαρες αἱ Χάριτες· ποτὶ γὰρ μία ταῖς τρισὶ τήναις
ἄρτι ποτεπλάσθη κἤτι μύροισι νοτεῖ,
εὐαίων ἐν πᾶσιν ἀρίζαλος Βερενίκα,
ἇς ἄτερ οὐδ' αὐταὶ ταὶ Χάριτες Χάριτες.

Sehr künstlich — und das ist auch die Ansicht meines verehrten Collegen Lehrs — erklärt Meineke S. 290, es sei von einer eben aus der Werkstatt hervorgegangenen, eben gesalbten Statue der Berenike die Rede. Die eben erstandene vierte Grazie, Berenike, mag als noch von Salben tropfend und duftend als die zur Göttin gewordene und in vollster Schönheit wie dem Bade entstiegen gedacht worden sein. Der, wie Jahn und O. Schneider (z. d. St.) bemerken, bei griechischen Dichtern wiederkehrende Gedanke findet sich auch bei Ausonius in dem von Fabretti angeführten Epigramm (114):

tres fuerant Charites: sed, dum mea Lesbia vixit,
quattuor, ut periit, tres numerantur item.

Kein Zweifel also, dass auf unserem Relief die sitzende verschleierte Frau die vierte Grazie sein soll, welche die echten drei als solche auch anzuerkennen scheinen, indem sie sich vertrauensvoll auf sie stützen. Aber die neue Schwester „tropft nicht von Salben," sondern sitzt etwas gekauert, bekleidet und mit über den Kopf gezogenem Obergewand auf dem Sessel: kein Attribut kennzeichnet sie, sie ist nicht portraithaft gebildet. Wer kann es sein? Fabretti (S. 95) meinte, der „Schleier" und die Vögel im Giebel qualificierten sie als die *nova nupta*, die durch Bild und Unterschrift gefeiert werde. Allein abgesehen davon, dass die Vögel, wie wir sahen, zu dem gewöhnlichen decorativen Schmuck von Aschenkisten gehören, auch das übergezogene Obergewand kein Schleier ist, und weder das aufgelöste Haar noch sonst Etwas an den *habitus nuptialis* erinnert, so ist es doch schon ein ganz unzulässiger Gedanke, dass ein Hauseigenthümer oder gar Ladenbesitzer durch ein *in publico* angebrachtes Relief seine Huldigungen den Spaziergängern vordemonstriert haben sollte. Und doch ist — was Fabretti nicht bedachte und Jahn schliefslich aus mir unbekannten Gründen wieder bezweifelt zu haben scheint — eine andere Bestimmung der Tafel ganz undenkbar. Anders Beger, welcher (S. 272) die Darstellung mit noch weniger Recht für eine ernsthaft gemeinte mythologische hält und neben den drei Horen eine vierte Schwester, *fortasse Hyemis praeses*, erkennen wollte. Aber wieder fragt man: was heifst denn *ad?* Von den zwei gefundenen Bedeutungen dieser Formel ist die eine unzulässig: dass *sorores IIII* zwei in der Nähe befindliche Monumente, eine Graziengruppe und etwa das Bild oder den Tempel einer Göttin, bezeichnen sollte, wie man einen Platz *ad tres Fortunas* (unten) nannte, ist doch nicht anzunehmen, so sicher auch neuerdings nachgewiesen worden ist, dass rö-

mische Künstler es liebten, die Nähe von Tempeln durch Nebeneinanderstellung der Gottheiten zu versinnbildlichen (Reifferscheid, Memorie dell' Inst. 2, 463 vgl. Schöne und Benndorf, Lateran S. 233). So bleibt also nur übrig, die vier Schwestern für die frei gewählte Composition eines *signum* zu halten, nach welcher das Privathaus, der Laden, das Gasthaus selbst „zu den vier Schwestern“ hiefs. Denn zwischen diesen drei Gattungen dürfen wir wählen: die Wahl kann aber, wenn wir die Hypothese, dass uns die junge Ehefrau des Besitzers vorgeführt werde, ablehnen müssen, wohl nur für eine der beiden, Laden oder Gasthaus, ausfallen. Aber was kann die attributlose idealgebildete Frau bedeuten? Ich will nicht verschweigen, dass ich an eine Darstellung der Flora in ihrer bekannten Bedeutung als Patronin lasciver Freuden gedacht und unser Relief für das *signum* einer *salax taberna* gehalten habe. Auch könnte allenfalls die Wirthin selber sich hier als die vierte Schwester empfehlen; und es mag dabei an die jedem Römer geläufige Bedeutung von *soror* erinnert werden: *sive sibi coniux, sive futura soror* (Tibull. 3, 1, 26). Indessen die Bedenken dieser Auslegung verhehle ich mir nicht und mag sie nicht weiter zu stützen versuchen. Auch hilft es wenig, mit Jahn an die den Apotropaeen ähnliche Bedeutung der Graziengruppe zu erinnern. Der gordische Knoten bleibt ja immer die Verbindung derselben mit der sitzenden Figur. Ihn zu lösen wäre vielleicht nur möglich, wenn wir den Charakter des Geschäfts kennten, welches sich in dieser Weise empfahl. Dagegen muss ich die Behauptung aufrechterhalten, dass das Relief weder ein Votivbild noch ein Grabrelief ist, letzteres nicht, bis man nicht nachweist, wie es möglich war, die technische und auch in Anspielungen, wie *ad mammam* (oben), wiederkehrende Formel mit *ad* auf ein Grabmal zu setzen. Es mag zum Ueberfluss noch hervorgehoben werden, dass sie zu der Darstellung ursprünglich gehört und nicht, wie manche andere, denen Jahn in dem Aufsatz über die Handwerksbilder ihre richtige Stelle angewiesen hat, eine nachträgliche ist, deren Ungewöhnlichkeit an solcher Stelle zu ertragen wäre.

Es ist zu wünschen, dass Archäologen von Fach den Denkmälervorrath darauf hin durchmusterten, ob er weitere Belege für die hier versuchte Behauptung biete, dass es in Rom, wie Laden- und Gasthaus-, so auch Hausabzeichen gegeben hat.

ANHANG: TRES FORTUNAE.

Das Epigramm des Krinagoras Anth. Plan. 4, 40:

γείτονες οὐ τρισσαὶ μοῦνον Τύχαι ἔπρεπον εἶναι
Κρίσπε, βαθυπλούτου σῆς ἕνεκεν κραδίης,
ἀλλὰ καὶ αἱ πάντων πᾶσαι· τί γὰρ ἀνδρὶ τοσῷδε
ἀρκέσει εἰς ἑτάρων μυρίον εὐφροσύνης;
νῦν δέ σε καὶ τούτων κρέσσων ἐπὶ μεῖζον ἀέξοι
Καῖσαρ· τίς κείνου χωρὶς ἄρκει Τύχη.

ist zwar schon von Zangemeister (Hermes 2, 469 f.) gegen Jahn (das. 245 f.) richtig gedeutet worden — nur ein bei Jahn so seltener Gedächtnissfehler liefs ihn die unzweifelhafte Sache verkennen —, indessen hat derselbe die unmittelbar sich ergebenden Folgerungen nicht gezogen. Dass der angeredete Crispus der im Jahre 20 n. Chr. verstorbene, von dem Geschichtsschreiber Sallust adoptirte Enkel seiner Schwester ist, welcher dem Augustus nahe stand (Tac. Ann. 3, 30), derselbe, an den Horaz seine Ode 2, 2 gerichtet hat, steht fest, und dass die *τρισσαὶ Τύχαι* die *tres Fortunae* bei *porta Collina* sind, bis wohin die *horti Sallustiani* reichten, hat Zangemeister bemerkt; ebenso (Becker Top. S. 586) dass diese Gärten bereits unter Nero kaiserliches Eigenthum gewesen sind. Sie blieben es und dienten als Sommerresidenz noch bis in die Zeit Constantin's (a. Top. 2, 124). Es ist sehr wahrscheinlich, dass sie ein Vermächtniss des genannten Freundes des Augustus an seinen Souverän sind. Ihre Lage an der *porta Collina* kennen wir genau (s. a. O. S. 125) und ebendaselbst also einen Ort *ad tres Fortunas*. Vitruv 3, 2, 2 sagt: *huius* (*aedis in antis*) *exemplar erit ad tres Fortunas, ex tribus quae est proxime portam Collinam.* Wir kennen von diesen dreien zwei sicher. Im Kalender nämlich steht (1) zum 25. Mai: *Fortun(ae) prim(igeniae) in col(le)* (Ven.), *Fortun(ae) public(ae) pr(imigeniae) in coll(e)* (Esqu.), (2) zum 5. April: *Fortunae publicae citerio[ri]* || *in colle* (Praen.). Ovid zu denselben Tagen nennt jene

(1) *Fortuna potens publica* (5, 729); von dieser (2) sagt er: *sacrata est colle* (*calle* die Ilfelder Hs. und geringere) *Quirini hac Fortuna die publica.* Mommsen bemerkt richtig (C. I. L. 1 S. 394), dass die erste mit vollem Namen *Fortuna publica p. R. primigenia* geheifsen habe (*aedes Fortunae primigeniae in colle Quirinale*, gegründet 560, Liv. 34, 53, dieselbe *aedes primigeniae Fortunae quae in colle est* Liv. 43, 5) und (a. O. S. 391) dass die zweite im praenestinischen Kalender *Fortuna publica citerior* heifse und unmöglich *citerio[ri] in colle* (mit Inversion) construirt werden könne. Die *primigenia* würde danach in demselben Kalender als *publica ulterior* aufgeführt worden sein (der Monat fehlt), also näher am Thore. Für diese Bezeichnungsweise bieten die *vici Sulpicii citerior* und *ulterior* der capitolinischen Basis 3. 4 eine Analogie. Beide also haben nahe am Thor, also auf der Höhe des Quirinal, *in colle* und nicht in *calle Quirini* gestanden. Dies ist die interpolirte Lesart in den Fasten, ja eine *callis Quirini* hat es überhaupt nicht gegeben, so sehr sie auch die leicht erregbare Phantasie der Topographen beschäftigt hat. Denn die einzige Stelle, die ihrer sonst zu gedenken scheint, ist die Juvenals 2, 134. Der Leichtsinnige, welcher den Ernst des Marsfeldes scheut, entschuldigt sich mit Verhinderung: „*officium cras primo sole mihi peragendum in valle* (so die Hss.) *Quirini*". *quae causa officii?* „*quid quaeris? nubit amicus nec multos adhibet.*" Die Scholien zu 133: *in valle calle Quirini. ad invidiam dixit in valle.* Hierin scheinen zwei verschiedene Bemerkungen zu stecken, eine blofse Variante *valle] calle* und eine jüngere alberne Erklärung der Vulgata. Bentley nun hat zu Hor. C. 1, 2, 46 ohne Weiteres *in colle Quirini* citiert, gewiss weil er richtig annahm, dass Juvenal die Verse des Horaz Epist. 2, 1, 67 ff. vorschwebten: *hic sponsum vocat, hic auditum scripta, relictis omnibus officiis, cubat hic in colle Quirini, hic extremo in Aventino visendus uterque.* Juvenal wählt den Quirinal mit Grund: „schon bei Sonnenaufgang muss ich morgen auf den steilen Quirinushügel klettern." Die Unmöglichkeit bei Ovid *callis* zu lesen, die Stelle der Episteln, das völlige Schweigen anderer Quellen sind, auch abgesehen von den rein topographischen Bedenken, Gründe genug die *callis Quirini* zu streichen, die auch Becker mit richtigem Gefühl A. 1208 nur widerwillig anerkennt und Urlichs mit Mühe und Noth zu retten sucht (Top. in Leipzig S. 134, vgl. Becker Antwort S. 84 f.). — Von den beiden genannten Tempeln meint Dion, wo er von den Prodigien des Jahres 707 spricht (42, 26), vermuthlich den der *Fortuna publica* im eigentlichen Sinne: *κεραυνοί τε ἔς τε τὸ Καπιτώλιον καὶ ἐς τὸν τῆς Τύχης τῆς δημοσίας καλουμένης ναὸν ἔς τε τοὺς τοῦ Καίσαρος κήπους κατέσκηψαν κἀνταῦθα ἵππος τις τῶν οὐκ ἠμελημένων ἀπέθανεν ὑπ' αὐτῶν, καὶ τὸ Τυχαῖον αὐτόματον ἀνεῴχθη. πρὸς δὲ τούτοις αἷμα τε ἐξ ἐργαστηρίου σιτοποιοῦ προχυθὲν ἀφίκετο πρὸς νεὼν ἕτερον Τύχης, ἣν ἐκ τοῦ πάντα τά τε ἐν ὀφθαλμοῖς καὶ τὰ κατόπιν καὶ ἐφορᾶν καὶ ἐκλογίζεσθαι χρῆναί τινα μηδὲ ἐπιλανθάνεσθαι ἐξ οἵων οἷος ἐγένετο καὶ ἱδρύσαντο καὶ ἐκάλεσαν τρόπον τινὰ οὐκ εὐαφήγητον Ἕλλησι.* Wenn das *Τυχαῖον* bei den Gärten Cäsars angenommen werden muss, so ist es sicher identisch mit der *aedes Fortis Fortunae Tiberim iuxta in hortis quos Caesar populo Romano populo legaverat* (Tac. Ann. 2, 41), verschieden von dem Tempel der Göttin am 6. Meilenstein der via Portuensis. Denn wie Mommsen zeigt (C. I. L. 1 S. 395), ist zwar jene *aedes* erst unter Tiberius gebaut, aber an der Stelle eines älteren *sacellum* getreten, welches füglich *Fortunium*, *Τυχαῖον* heifsen konnte. Der *vicus Fortis Fortunae* hatte wahrscheinlich nach diesem Heiligthum seinen Namen, gehörte also der 14. Region an. Ueber beide Tempel der Fors Fortuna vgl. Henzen, Scavi nel bosco de' frat. arv. S. 100 f. und Bull. dell' Inst. 1869, 124. — Den zuletzt genannten Tempel der Fortuna hält Preller R. Myth. S. 558, 1 für den der *respiciens*, was mir keineswegs sicher scheint.

Es bleibt also nur ungewiss, welcher Fortuna der dritte Tempel auf dem Quirinal geweiht war. Oder war es nur eine *ara?* Auf keinen Fall wird man an den *βωμὸς Τύχης εὐέλπιδος* im *vicus longus* (Plut. fort. Rom. 10) denken dürfen. Denn die Stelle des Vitruv setzt die unmittelbare Nähe der drei Fortunen voraus, während diese Strafse nicht bis in die Nähe des collinischen Thors reichte. Man

pflegt diesen Namen ohne jeden Anhalt *Fortunae bonae spei* zu übersetzen. Ich denke, es wird eine *ara Spei et Fortunae* gewesen sein. Die mit Unrecht verdächtigten *templa duo nova Spei et Fortunae* des Diocletian (m. Topographie 2, 23. 37) haben offenbar in nächster Nähe von einander gestanden, waren vielleicht gar nur Cellen einer *aedes* und setzen eine ältere Cultusverbindung beider Gottheiten voraus.

Wenn Jahn behauptet, drei Fortunen vereinigt kämen nicht vor, so ist das also höchstens soweit richtig, als sie nicht im Cultus und in Folge dessen in der Kunst in der Dreizahl auftreten, wie die drei Horen, Moiren, Chariten und Nymphen, über welche letzteren Fabretti a. a. O. eingehend handelt. Dass aber unter den *τρισσαὶ Τύχαι* des Gedichts nichtsdestoweniger die nur räumlich verbundenen *tres Fortunae* verstanden werden müssen, wird wohl nach dem hier Gesagten nicht mehr bezweifelt werden. Indessen ist doch in dem Schweigen unserer Ueberlieferung kein genügender Grund zu erkennen, weshalb nicht auch die Fortunen, welche wenigstens in Antium (und in Praeneste? Preller S. 562, 1) als zwei *sorores* verehrt wurden, nicht einmal in der Dreizahl aufgetreten sein sollten, und die engere Vereinigung von drei individualisirten Fortunen eben deshalb auch die locale Vereinigung ihrer Tempel am collinischen Thore motivirt haben sollte. Einen schlagenden Beweis dafür kenne auch ich nicht. Nicht zu übersehen aber ist, dass auf einem von Garrucci (Vetri T. XXIII, 4) publicierten Bilde drei sitzende weibliche Figuren, eine jede mit dem Füllhorn in der Linken, einer Wage in der Rechten dargestellt sind, welche der Herausgeber als „tre Monete" erklärt, wegen der von ihm für Geld gehaltenen zu ihren Füssen befindlichen mir undeutlichen Gegenstände: es sind zum Theil kleine Kreise, zum Theil Gegenstände von dieser Form. Ueber den Häuptern steht geschrieben *nugas vicas*. Soll wirklich die *Moneta* dargestellt sein, wofür mir jeder Anhalt zu fehlen scheint, so würde die Dreizahl gar keine Erklärung haben. In der Kaiserzeit giebt es zwei *monetae*, die alte auf dem Capitol, die kaiserliche bei S. Clemente. Drei Münzgöttinnen schweben völlig in der Luft. Dagegen sehe ich nicht ein, weshalb man nicht an drei Fortunen als Verkäuferinnen denken könnte.

Königsberg. H. Jordan.

PHILOKTET UND AEACUS

AUF ZWEI MÜNZEN DES K. MÜNZKABINETS IN BERLIN.



Philoktet lässt sich zum ersten Mal mit Sicherheit auf einer Münze mit der Aufschrift ΛΑ nachweisen, welche Lamia in Thessalien gehört. Wird diese Stadt auch nicht unter den vier Ortschaften der thessalischen Landschaft Magnesia genannt, deren Männer Philoktet führte (Ilias II 716), so lag sie doch in geringer Entfernung. Sie hat auch noch andere Münztypen, welche den Bogen des Herakles feiern, wie die Erlegung der Stymphalischen Vögel. Ueberhaupt sind in Thessalien Bogen und Köcher des Herakles häufige Typen, eben weil der thessalische Held sie geerbt hatte, als er dem Herakles den Scheiterhaufen baute.

Philoktet erhebt hier (Tafel No. 1) mit der Gebärde des tiefen Schmerzes die Rechte bis über den spitzigen Hut welchen er auf dem Haupte hat, und stützt sich mit der Linken auf den Felsboden, auf welchem er sitzt. Ob das Bein etwa mit Binden umwunden ist, wie oft auf Gemmen, wo er es mit einem Fittich kühlt, lässt sich nicht deutlich erkennen. Im Felde sieht man, gleichsam aufgehängt, Bogen und Köcher. So klein das Köpfchen auf der Münze selbst ist, erkennt man doch deutlich die Magerkeit des Gesichts und den leidenden Ausdruck, wie ihn die vergröfserte Abbildung der Kehrseite zeigt. Freilich noch bewunderungswürdiger ist die Darstellung auf einer Gemme unserer Sammlung (Abth. IV No. 345), welche zur Vergleichung ebenfalls vergröfsert, hier unter No. 3 dargestellt ist.

Ein unvollkommenes Exemplar einer etwas anderen Münze mit demselben Typus und ΛΑΜΙΕΩΝ hatte Herr Freiherr von Prokesch in diesen Blättern 1843 S. 147 No. 10 Tafel IX No. 2 publiciert. So verschieden von der unsrigen auf den ersten Blick diese Abbildung erscheinen mag, so wird doch niemand der beide sorgfältig und ohne Vorurtheil vergleicht, bezweifeln dass es beide Mal dieselbe Vorstellung ist. Allein dort ist neben dem am Boden Sitzenden eine Keule dargestellt, welche in Wahrheit nur ein Theil des Fufsbodens ist; mit der Rechten ergreift er dort eine Schlange welche sich um eine Säule windet, so erschien Bogen und Köcher. Aber trotz dieser Undeutlichkeiten nannte Herr von Prokesch den Mann richtig Philoktet. Der Herausgeber der Zeitschrift wandte jedoch in einer Anmerkung ein, die Keule passe nicht zu Philoktet, und Herr Professor Wieseler hat dann (ebenda 1844 S. 253), weil er die Abbildung für richtig halten musste, den Mann: Herakles Ophiuchos genannt, eine Meinung, welcher sich Herr von Prokesch anschloss, als er die Münze nochmals publicierte (Abhandlungen der Berliner Akademie 1845 S. 79). Dass es jedoch wirklich Philoktet ist, lässt unsere Abbildung nicht bezweifeln.

So lehrt diese Münze wieder, wie sehr die Numismatik und die Archäologie Schaden leiden, wenn unvollkommene Münzen abgebildet und darauf dann weitere Schlüsse gebaut werden, welche, so gelehrt und vortrefflich sie an sich sein mögen, mit ihrem unsicheren Fundamente fallen. So schwer es sein mag neue Typen zurückzuhalten, man sollte diese Entsagung, wenn die Münzen undeutlich sind, öfter üben als in unseren Tagen geschieht.

Ein anderer, hier zum ersten Mal vorkommender Münztypus: Aeacus, muss leider mit dem Geständniss publiciert werden, dass sich noch nicht ermitteln lässt, wohin die Münze gehört. Sie ist in zwei übereinstimmenden Exemplaren im k. Münzkabinet. Die Kehrseite zeigt, in unserer Abbildung No. 2 ebenfalls vergröfsert, den durch die Beischrift ΑΙΑΚΟϹ beglaubigten Todtenrichter thronend; der vor ihm stehende eng in sein Gewand gewickelte ist als ein Verstorbener durch den Todesgenius bezeichnet, welcher neben ihm auf einem Cippus steht, in der hergebrachten Weise mit gekreuzten Beinen, auf die umgekehrte Fackel gestützt, und die Rechte in die Hüfte setzend.

Auf der Vorderseite beider Exemplare ist der Stadtname nicht lesbar, sondern man sieht nur den Anfang der Umschrift ϹΑΒ...., es fehlen wahrscheinlich viele folgende Buchstaben, der Schluss scheint ..ΗΤΩΝ zu sein, doch sind diese vier Buchstaben nicht ganz sicher. Der Kopf ist gewiss ein Bildniss, es gleicht jedoch keinem der ersten Kaiser, deren Zeit gleichwohl die Münze anzugehören scheint. Beide Exemplare zeigen einen eingeschlagenen radähnlichen Stempel, welcher nicht zum ursprünglichen Typus gehört.

Bei Aeacus an Aegina zu denken liegt nahe, auch kommen die Münzen aus Athen. Man darf aber doch wohl kaum das ..ΗΤΩΝ — wenn es sicher ist — zu ΑΙΓЄΙΝΗΤΩΝ ergänzen, weil erst von Septimius Severus die Kaisermünzen der Insel beginnen, und weil keine aufser dem Stadtnamen eine Aufschrift hat, während das ϹΑΒ... doch wohl einen Beamtennamen beginnt. Vielleicht finden sich nun in anderen Sammlungen Exemplare welche die Aufschrift der Vorderseite vollständiger haben.

Zwei Niobiden habe ich auf einer Münze von Orchomenus in Boeotien in dieser Zeitschrift 1864 S. 133 Tafel 183 nachgewiesen. Hier ist unter No. 4



ATHENISCHES SEPULCRALRELIEF

eine unlängst in das k. Münzkabinet gelangte Münze abgebildet welche denselben Typus abweichend darstellt, während auch hier die Vorderseite die knieend schiefsende Artemis zeigt. Ob hier neben dem niederstürzenden Knaben zu EP das X oder etwa ein Monogramm steht, lässt sich nicht erkennen.

J. Friedlaender.

ATHENISCHES SEPULCRALRELIEF.

Hierzu die Abbildung Taf. 49

Im Jahre 1860 befand sich unter den an der Hadriansstoa zu Athen gesammelten Alterthümern ein in zehn Stücke zerbrochenes und auch sonst arg beschädigtes Relief. Pittakis gab auf Befragen nur an, es sei in Athen selbst gefunden und aus der Demarchie nach der Hadriansstoa gebracht. Durch Postolakkas dankenswerthe Vermittelung erlangte ich eine von Nikolaos *Γύζης* angefertigte Zeichnung. Sie liegt der Lithographie auf Taf. 49 zu Grunde. Trotz ihrer Treue bleiben beschreibende Angaben unerlässlich, da die sehr starke Zerstörung manche Form zweifelhaft erscheinen lassen könnte, wenn es auch so schlimm nicht ist, wie der zur Zeit meiner Anwesenheit an der Hadriansstoa wachthabende Invalide meinte, dass nämlich gar Nichts mehr zu erkennen sei, oder, wie er sich ausdrückte: *„μήτε ἄνθρωποι εἶναι μήτε ζῶα μήτε τίποτε."*

Der Reliefstein von weifsem Marmor misst in der Höhe 0,65 M., in der Breite 1,05—1,10 M. und in der Dicke etwa 0,12 M. Die Einrahmung bildete nach der bei Grab- und Votivreliefs üblichen Art auf einem Sockelstreifen jederseits ein Pilaster, welche wieder oben einen Gebälkstreifen trugen; links ist der Stein aber abgestofsen; Viel fehlt jedoch keinenfalls, aufser dem Pilaster schwerlich mehr als der Raum für etwa eine oder zwei Figuren.

Quer über das ganze Reliefbild läuft eine lange gepolsterte *κλίνη*, deren Gestell von einer vorn hängenden Draperie ganz verdeckt ist; nur ein Fufs scheint sichtbar etwa in der Mitte der ursprünglichen Reliefbreite. Auf der Kline ruhend sind zehn Gestalten erhalten, ganz rechts noch hinreichend deutlich Herakles auf untergebreitetem Löwenfell; Kopf und Tatzen des Fells hängen vorn über die Kline herab. Herakles ist vom Rücken zu sehen; in der ausgestreckten Linken hält er den Becher, den rechten Arm hat er ausruhend über den Kopf gelegt. Sein Gesicht scheint im Profil nach links gesehen zu haben, und nur hierin weicht die Figur von dem auf der Albanischen Marmorvase und der Albanischen sog. Apotheose des Herakles wiederholten Typus [1]) ab. Zunächst an Herakles reiht sich ein wie alle aufserdem noch übrigen Figuren von vorn gesehener Mann, mit dem Himation bekleidet, welches die rechte Brust und den rechten Arm frei lässt. Die übrigen acht Figuren sind weibliche; darüber erlaubt die bei einigen noch deutliche Körperform, bei allen die Gewandung keinen Zweifel. Bei einigen von ihnen sind noch Ueberreste von Gegenständen, die sie hielten, sichtbar geblieben (bei der zweiten, der vierten, fünften und siebenten von links gezählt), aber nur ein Mal (bei der fünften) ist darin mit einiger Sicherheit etwas Bestimmtes und zwar ein Saiteninstrument zu erkennen (s. die Seitenansicht desselben in halber Originalgröfse auf Taf. 49 links zur Seite der Hauptabbildung).

Vor der Kline sind vier der üblichen dreifüfsigen Tische, die Füfse aus Löwenkopf und -fufs gebildet, aufgestellt, mit den *τραγήματα* bedeckt, deren Einzelheiten aber zerstört sind. Am Boden stehen ganz rechts ein Krater, dann neben dem nächsten Tische vielleicht eine Cista, neben dem folgenden Tische ein Scrinium und wieder neben dem dann folgenden Tische noch ein Mal ein Krater. Zwischen diesen Tischen und Geräthen besor-

[1]) Stephani der ausruhende Herakles. Petersburger Akademieschr. 1854. S. 125 u. 132 des Separatabdrucks.

gen drei Eroten (die Flügel bei allen dreien noch kenntlich) die Aufwartung; der mittlere und der links reichen Etwas zu den Frauen hinauf. Die Kline ist im Freien unter Bäumen aufgestellt, die am dichtesten nach dem oberen Ende der Tafel hin, wo Herakles liegt, zusammenstehen. Fünf Laubbäume und zwei Cypressen sind erhalten. Um die Kronen der Bäume [2]) schweben vier Knaben, Eroten. Bei dreien ist ein umgeworfenes Gewand noch sichtbar; mehr als ein Stück davon ist von dem Knaben ganz links am Rande des Bruches überhaupt nicht geblieben. Hier ist die Zerstörung sehr weitgehend; doch steht das Angegebene fest.

Das Ganze stellt also eine Mahlzeit dar, die schon durch den Vorsitz des Herakles und die Erotenschaar der Sphäre der Wirklichkeit entrückt, aber mit Allem ausgestattet ist, was das gesteigerte Wohlleben des späteren Alterthums der Phantasie an die Hand gab, ein Platz unter schattigen Bäumen, musische und litterarische Unterhaltung, denen das Instrument wenigstens der einen Frau und das Scrinium am Boden dienen.

Als weitere Erklärung glaube ich, damit wenigstens die Gesammtbedeutung des Reliefs bezeichnend, wiederholt [3]) vermuthen zu dürfen, dass der Mann nächst Herakles ein Sterblicher, ein Gestorbener ist, dass hier also eines jener seligen Mahle im Jenseits dargestellt ist, welche der Todtencultus [4]) des späteren Alterthums — und römischer Zeit wird auch dieses Relief angehören — in so grofser Zahl von den Bildhauern forderte. Für die lange Reihe hierher gehöriger Reliefs, unter denen dieses aber an Reichthum der Darstellung einzig dasteht, hatten bereits einzelne Aeltere, dann Visconti, theilweise auch Gerhard, dann Müller und der nie zu verachtende Letronne die richtige Deutung gefunden, welche namentlich von Welcker [5]) noch ein Mal mit Heftigkeit verworfen, endlich von Stephani [6]) besonders umfassend auf's Neue begründet wurde. Ich kann dem Letztern zwar nicht in Allem und nicht darin folgen, dass ich mit ihm eine durchgreifende Scheidung von wirklichen Grabreliefs und andererseits Anathemen des Todtencultus vornehmen [7]) und dann unser Relief unter die Anatheme einreihen sollte, aber die gesammelten Hülfsmittel zum Verständnisse des athenischen Reliefs in der angegebenen Weise bietet die Arbeit Stephani's. Ich will sie hier nicht ausschreiben.

Wie Horaz [8]) vom Augustus es ausmalt: *(Pollux et Hercules), quos inter Augustus recumbens purpureo bibit ore nectar*, so stellt unser Relief den Verstorbenen, dessen Andenken es galt, beim Mahle an der Seite des Herakles dar, dieses Vorbildes verklärter Sterblichen, dessen Seligkeit schon von Alters her gern mit Genuss reichlichen Mahles verbunden gedacht wurde [9]). Unter den Bäumen fehlt die Cypresse *(arbor funebris)*, wie wir sahen, nicht. Eroten schweben umher und machen die Diener, wie sie gar nicht selten auf sichern Grabreliefs in ganz gleicher Weise erscheinen. Ich nenne nur beispielsweise den Sarkophag des P. Caecilius Vallianus im Lateranischen Museum [10]).

Es bleiben noch die Frauen zu erklären, von denen acht erhalten sind. Manches, was ich nicht aufzuzählen nöthig habe, könnte an die Musen erinnern [11]). Vielleicht sollte aber dem mit allem Genusse ausgestatteten Mahle auch nur die Frauengesellschaft nicht fehlen, und ein Relief, wie das bei Montfaucon (suppl. III, pl. 27. s. Stephani a. a. O. S. 57), so wie andere, auf denen zwei oder drei Frauen neben dem Verstorbenen erscheinen [12]), dürften dann den Uebergang zu der noch gröfseren Ueppigkeit unseres Reliefs bilden. Ich lasse hier einige Unsicherheit.

Die etruskischen Vorstellungen von Mahlzeiten, zu denen die Todten im Jenseits zugezogen werden,

[2]) Theokrit Idyll. 15, 120 ff.

[3]) Verhandlungen der 24. Vers. deutscher Philol. u. Schulm. in Heidelberg S. 139.

[4]) Vgl. Apulej. Flor. IV n. 19.

[5]) Alte Denkm. II, S. 281 ff.

[6]) a. a. O.

[7]) Dagegen sprach auch Holländer de anaglyphis sepulcralibus graecis quae coenam repraesentare dicuntur. Dissert. Berol. 1865. S. 12 ff.

[8]) Carm. III, 3, 9 ff.

[9]) Stephani a. a. O. S. 195 ff. über Herakles auf Grabaltären.

[10]) Benndorf u. Schöne n. 481.

[11]) Vgl. Stephani a. a. O. S. 42, Anm. 2.

[12]) Die Lampe bei Passeri III, tav. 51?



ZWEI HERMENBILDNISSE DER SAPPHO.

sind seit Stephani's Behandlung derselben besonders durch die sehr ausführlichen Malereien des Grabes Golini bei Orvieto [13]) vermehrt. Als eine wichtige Vermehrung der entsprechenden griechisch-römischen Darstellungen kann das wenn auch noch so schlecht erhaltene athenische Relief gelten, durch dessen Veröffentlichung ich endlich eine Stephani längst gegebene Zusage erfülle.

Wien. A. Conze.

[13]) Conestabile pitture murali etc. Firenze 1865.

ZWEI HERMENBILDNISSE DER SAPPHO.

Hierzu die photographische Tafel 50.

Ein eigentliches Porträtbildniss der Sappho, in deren Zeit und nach dem Leben gearbeitet, hat sich bis jetzt nicht gefunden, es steht auch kaum eines zu erwarten; die Standbilder der Dichterin welche Literaturzeugnisse erwähnen, ihre Gestalten auf Reliefs und Vasenbildern, ihre Köpfe und Büsten, werden sämmtlich blofs Porträte geben welche zeigen, wie sich die verschiedenen Künstler Sappho gedacht haben. Alle solche noch vorhandenen Bildnisse müssen daher nothwendig mehr oder minder in den Gesichtszügen von einander abweichen, sind also hinsichtlich ihres künstlerischen Werthes, blofs je nach dem Grade der Vollkommenheit zu bemessen mit welcher es dem Bildner gelungen ist entweder in der Situation der ganzen Gestalt, oder in den Zügen des Antlitzes das individuelle Wesen und den Charakter auszuprägen, welche dem Geiste der Dichtungen und den überlieferten Lebensverhältnissen der Sappho am meisten entsprechen; je weniger dabei in solchem Bilde das Individuelle unter den idealisirenden Formen verwischt erscheint, desto höher wird man seinen künstlerischen Werth achten dürfen.

Das Einzige was sich vom Aeusseren der Dichterin auf Münzen und in Büsten noch treu bewahrt haben mag, wird die Tracht des Kopfes und Haares sein. Das schöne Haar der Sappho und seine eigenthümliche Toilette, konnte sehr wohl in der Erinnerung als bezeichnend für sie fortleben, oder es mochte diese Weise es zu tragen, als die den mytilenischen Frauen zu Lebzeiten der Dichterin eigen gewesene, noch bekannt sein. In diesem Punkte stimmen die meisten Bildnisse derselben überein: sie zeigen die Umhüllung des Kopfes entweder mit einer schlichten vollen Haube, oder mit der kunstvoll umgebundenen Opisthosphendone. Bei beiden ist die Fülle des Haares nach dem Hinterhaupte gelegt und hier gesammelt, während es an den Schläfen nur in kleinen Gruppen unter den Haubenbändern hervorsieht. Mit der ersten Art Haube zeigen ihren Kopf, schon sehr allgemein idealisirt, die mytilenischen Erzmünzen in den Exemplaren wo er nicht bekränzt ist; aus der Haube kömmt dann auf dem Wirbel des Hinterkopfes, ein starker Flechtstrang des Haares zum Vorscheine, der über den Schädel hinweg bis an die Stirn vorgelegt ist und hier vom Bande der Haube festgehalten wird. Eine der Münzen in der Sammlung des Berliner Museums welche diese Tracht zeigen, ist in doppelter natürlicher Gröfse hier photographisch genau wiedergegeben; eine andere hat O. Jahn [1]) in der schönen Abhandlung über griechische Dichterbilder mitgetheilt. Dagegen weicht die älteste der mytilenischen Erzmünzen [2]) mit der Legende ΨΑΠΦΩ, bedeutend von diesen ab, indem sie stark individuelle Gesichtszüge wiedergiebt: die Nase ist spitzer, der Mund, dessen Winkel sehr tief liegen, bedeutsam geformt und in den Lippen sprechend geöffnet, das Auge von scharfem und lebendigem Blicke, die Halswurzel umgiebt der Ansatz des Gewandes; vornehmlich aber findet sich weder jene Haube noch der Haarstrang auf dem Schädel, sondern die Masse

[1]) Ueber Darstellungen griechischer Dichter, Taf. 8, 2. aus den Abhandl. d. Königl. Sächs. Gesellsch. d. Wiss. Leipz. 1861.

[2]) Am a. O. Taf. 8, 1: nach einem Abdrucke unter dem kundigen Auge von J. Friedlaender gezeichnet.

des Haares ist auf dem Wirbel hinten gesammelt und von einem Bandsysteme festgehalten. Das Haar so hinten gesammelt, kömmt ebenfalls vor, auf der als Unicum geltenden Münze der Berliner Sammlung mit dem kitharhaltenden Sitzbilde und der Namenslegende ΣΑΦΦΩ [3]; dann auf der sehr späten Münze von Eresos [4], dem Geburtsorte der Dichterin: eben so in dem Terracottarelief [5] wo Alkaios vor ihr steht und an ihre Leier fasst: endlich noch mit einem Bandsystem am Vorderhaupte vereint, in einem Vasenbilde wo ΣΑΩΦΩ sitzend die Rolle ihrer Gesänge in der Linken hält, während ΤΑΛΑΣ, die Personification der unglücklichen Liebeserduldung welche den Inhalt dieser Gesänge bildet, heranschwebend ihr den Kranz reicht [6]. Selbst noch in der Borell'schen Terracotta des britischen Museums [7], wo Kopf und Haar der sitzenden Dichterin vollständig in eine formlose Haube gehüllt sind, erkennt man immer noch das hinten gesammelte Haar. Auf den mytilenischen Münzen wo ihr Kopf bekränzt erscheint, ist weder die volle Haube noch die Opisthosphendone zu sehen [8]. Anders erscheint ihr Kopf in einem Vasenbilde [9] welches sie vor Alkaios stehend zeigt: man sieht über der Stirn eine niedrige von aufrechtstehenden Blättern gebildete Stephane, deren Tänien am Hinterhaupte zu einer grofsen Schleife verschlungen sind und mit ihren Zipfeln dann auf die Schultern herabhängen; hierbei sind jedoch am bemerkenswerthesten die zwei gewellten langen Haarstränge, welche hinter den Ohren abgehen und sich zu beiden Seiten des Halses vorn über die Brüste hinunter legen: es sind das dieselben Haarstränge welche an den beiden Hermenbildnissen unserer photographischen Tafel wiederkehren.

Die Vergleichung dieser verschiedenen Köpfe, mit Berücksichtigung dessen was vom Leben und Charakter der Sappho überliefert wird, hat mich in einem lebensgrofsen bis dahin unbenannten Hermenkopfe aus parischem Marmor in der Sammlung des Berliner Museums No. 148, [10] ein Bildniss der Dichterin erkennen lassen; das gleiche Bildniss an einer Doppelherme zu Madrid, gab eine Bestärkung dieser Annahme. In den Gesichtszügen stimmt der Berliner Kopf durchweg mit jenem unter Note 2 angezogenen Münzbilde, wo das Haar auf dem Hinterhaupte gesammelt liegt: die Anordnung der von hinten lang über die Hermenbrust gelegten Haarstränge, hat er mit dem Vasenbilde in Note 9 gemein. Es scheint dass der sonst, wie in den Münzen bei Note 1, auf dem Schädel liegende Flechtstrang in solche zwei wellige Stränge aufgelöst ist. Der Marmor hat zwar seine ganze Epidermis verloren, doch ist dieser Verlust überall ein so gleichmäfsiger, dass die Formenzüge wohl leise abgeschwächt sind, nicht aber in ihrem Ausdrucke gelitten haben: nur das tiefe Bohrloch jedes Mundwinkels ist durch Verwitterung unverhältnissmäfsig erweitert. Stark angegriffen und in ihren feinen Formen zerstört, sind dagegen die Haarstränge welche über die Brust herabhängen, so dass sie früher [11], wo überdies noch eine dicke Schmutzrinde auf ihnen lag, nur für Bänder der Opisthosphendone gehalten werden konnten; erst nach der kürzlich erfolgten Reinigung des Marmors zur Abformung, liefsen sie sich als Haarstränge erkennen, man sieht jetzt deutlich wie jeder von bei-

[3]) A. a. O. Taf. 8, 3.

[4]) A. a. O. Taf. 8, 5.

[5]) A. a. O. Taf. 2, 2.

[6]) A. a. O. Taf. 1, 1.

[7]) A. a. O. Taf. 2, 1.

[8]) Ein ganz kürzlich hier zum Vorscheine gekommener Abguss eines Sapphokopfes von etwas über halber Lebensgröfse, angeblich aus Cassel, ähnelt sehr dem Kopfe auf der Münze unserer photographischen Bildtafel und allen den bei Note 2 angezogenen Münzen. Der Schädel ist eben so wie bei diesen nicht durch eine Opisthosphendone, sondern mit einer vollen Haube (Kalyptra?) verhüllt, welche mit zwei schmalen Bindebändern kreuzweise überweg und um Stirn und Schläfen befestigt wird; nur auf dem Wirbel des Hinterhauptes lässt sie die Oeffnung frei durch welche der kurze Flechtstrang über den Schädel hinweg nach der Stirn gelegt ist, wo er von dem ringsum gehenden Stirnbande festgehalten wird. Ueber jedem Ohre ist in die Bänder ein nach vorn zu gerichteter einzelner Lorberzweig, kein Kranz, mit ganz kolossalen Blättern eingesteckt. Die mit Gewand leicht bedeckte Brust scheint ihrer Büstenform wegen unbedingt als moderne Ergänzung; wie viel aufserdem noch an dem Kopfe modern sein mag, wird sich wohl ermitteln lassen. Näheres darüber mitzutheilen behalte ich mir vor.

[9]) A. a. O. Taf. 1, 4.

[10]) Verzeichniss der Abgüsse 1871, S. 476.

[11]) Wie das auch so im Verzeichnisse von 1871 S. 477 angegeben ist. Abgüsse des Bildnisses sind jetzt vom Königlichen Museum zu beziehen.

den in zwei dünnen Strängen besteht, die aus dem langen Haupthaar genommen, und über dem Nacken unter der Opisthosphendone zu einem Knoten verschlungen wurden. Ergänzt sind die halben Ohrflügel, die äußerste Spitze der Nase und des Kinnes, ein Theil des Lockenbusches hinten bis zum Bandstreifen vor ihm, ein Stück des einen frei abstehenden Haarstranges im Nacken; die Schulterseiten beide sind leider gewaltsam verschnitten und abgerundet, um die Brust einem modernen kleinen Untersatze anschließbar zu machen, wobei man auch die Spitzen der Haarstränge mit hinweggenommen hat, doch ist die untere Kante der Hermenbrust vorn deutlich erkennbar geblieben.

Dieser meisterhaft und mit aller Freiheit gearbeitete Kopf gehört zu den schönsten Bildnissen der Berliner Sammlung, er kann wohl eine Perle derselben genannt werden. Das Antlitz ist voll innerlichen Lebens, auch zeigt es keinen Anflug von Idealem, vielmehr erinnert es bei allem Adel der Formen, überwiegend noch an die individuellen Züge des schönen Modelles welches der Bildner vor sich hatte. Das sprechende große Auge mit der auffallend breiten Thränendrüse, hat einen lebhaften und fixirenden Blick, der mit den bestimmt geöffneten Lippen des Mundes den Ausdruck gespannter Aufmerksamkeit hervorbringt. Hinsichtlich der ächt künstlerisch geordneten Tracht des Kopfes, kommen dem Bildnisse nur wenige andere gleich: das lockige Haar, von Stirne und Schläfen nach hinten gelegt, drängt sich hier auf dem Wirbel zu einem starken Busche kurzer Locken in der Opisthosphendone zusammen, deren eigenthümlich geschlungene Bänder durch ihr knappes Anliegen rings um den Kopf, die auffallend edle Bildung des Schädelknochens besonders scharf hervorheben. Diese Kopftracht ist in der That so genial benutzt, dass man glauben könnte der Bildner habe auch mit ihr dem Charakter der Künstlerin des prachtvollen Strophenbaues entsprechen wollen.

Eine Replik hiervon, zugleich mit dem Bildnisse des Phaon vereinigt, giebt die aus griechischem Marmor gearbeitete Doppelherme auf der photographischen Bildtafel. Auch dieses Werk lässt sich den schönsten Porträten des Alterthumes an die Seite stellen, in so weit es die rein ideale Auffassung der Gesichtszüge angeht; dabei ist dasselbe wegen seiner seltenen Vereinigung der Bildnisse eines Gatten mit der Gattin vom höchsten Interesse. Hinsichtlich der Erhaltung des Marmors übertrifft es das Berliner Werk: nur „die Nasenspitze des Kopfes links vom Beschauer," also nun der Sappho, soll nach der Angabe ergänzt sein. In dem Verzeichnisse der Sammlung zu Madrid [12]) wird es als „Doppelherme zweier griechischen Frauen," vermuthungsweise der „Sappho und Corinna" angeführt, obwohl der eine Kopf ganz in die Augen springend ein männliches Antlitz zeigt. Es ist Schade dass über den materiellen Zustand eines so hervorspringenden Werkes, in diesem Verzeichnisse nichts bemerkt wird, auch nicht einmal die Inschriften unter beiden Köpfen beachtet sind; sein Zustand lässt sich daher bloss an dem Abgusse erkennen. Dieser zeigt nun dass beide ursprünglich aus einem einzigen Marmorblocke gearbeiteten Köpfe, später lothrecht aus einander gesägt, dann aber wieder zusammengefügt sind. Der Schnitt zwischen beiden ist noch deutlich wahrnehmbar, er geht an den Schulterseiten mitten durch die tiefen viereckigen Löcher in welche sonst die Zapfen eingesetzt waren an denen man Kränze und Binden aufhing; diese Löcher sind bei der Wiedervereinigung zugeflickt. Eine solche Trennung in zwei Halbhermen, wahrscheinlich für die Geschäfte des Kunsthandels, kömmt an Doppelhermen sehr häufig vor: die bekannte Doppelherme des Thukydides und Herodot in Neapel [13]), giebt eines dieser Beispiele von welchen die Berliner Sammlung eine ganze Anzahl aufweist [14]). Die Herme scheint in einem niedrigen Untersatze von Metall zu stehen, an welchem sich auf den Gesichtsseiten die Namen ΣΑΠΦΩ und (Φ)ΑΩΝ, klein in guter alter Schriftform befinden; doch sind die Buch-

[12]) E. Hübner, Die antiken Bildwerke in Madrid, S. 100, No. 148.

[13]) Abguss in der Berliner Sammlung unter No. 774 des Verzeichnisses von 1871.

[14]) Nachtrag z. Verzeichniss der Bildhauerwerke 1867, No. 992, 994. 995. 1009. 1010. 1011. 1018; auch die schöne Herakleshermе No. 1012 war so behandelt, wie die jetzige Ergänzung des ganzen glatt abgesägten Hinterhauptes zeigt.

staben nicht vertieft wie gewöhnlich bei Marmor und Erz, sondern leise erhaben als wenn sie von Silber eingelegt oder in die Hohlform vor dem Ausgusse eingezeichnet wären. Wie sich das verhalten mag wird nur eine sachkundige Untersuchung des Originales aufklären können. Obwohl die Inschrift nach meiner Ansicht die richtigen Namen angiebt, kann man doch sehr wohl von ihrem Zeugnisse absehen, indem schon das ganze Verhältniss beider Köpfe von selbst für diese Personen als Bild und Gegenbild spricht. Denn nicht bloss in seiner jugendlichen Schönheit entspricht der männliche Kopf einem Phaon, den Aphrodite nach der Sage einst unter Lattich verborgen und durch eine Zaubersalbe zum schönsten aller Männer gemacht haben sollte, es wird auch schwerlich in dem blühenden bartlosen Antlitz desselben ein anderer berühmter Lyriker zu erkennen sein, den man der Sappho als Genossen vereinigt hätte. Sein ideales Gesicht ist schöner als das der Sappho: das reizend gelockte Haar umgiebt eine rund gewundene Tänie deren Zipfel, symmetrisch den fein gewellten Haarsträngen des Gegenbildes, hinter den Ohren herabfallen und vorn auf der Hermenbrust flach aufliegen.

Der Sapphokopf zeigt neben dem Berliner eine ganz auffallende Erscheinung. Hinsichtlich der Kopftracht sind beide von einer Identität, welche sich bis auf die kleinsten Gruppen und Formen des Haares wie der Opisthosphendone erstreckt, so dass nicht allein das Hinterhaupt auf das Genaueste von dem Berliner Kopfe ergänzt wird, sondern auch beide wie durch Puncturen von einem und demselben Urbilde übertragen aussehen. In den Zügen des Gesichtes dagegen, wenn man auch die schlecht ergänzte Nase aufser Betracht lässt, weicht er von jenem Kopfe bedeutend ab: denn diese erscheinen so ideal verallgemeinert, dass alles individuell Porträtähnliche durchaus unterdrückt ist, wie dies auf den bei Note 1 angezogenen mytilenischen Münzen der Fall war. Das ist allerdings ein Kunsträthsel für dessen Erklärung nur die Vermuthung übrig bleibt, es habe der Meister des Berliner Kopfes auch eine Doppelherme gearbeitet, von welcher diese Madrider eine von anderer Hand übertragene und in den Gesichtszügen veränderte Copie sei.

Ueber die Herkunft der Berliner Herme ist nichts weiter bekannt, sie ging aus dem königlichen Schlosse zu Berlin in das Museum über: schon Tieck vermuthete im Verzeichnisse desselben eine Dichterin in dem Bildnisse. Für die beigegebene Abbildung der Münze habe ich die photographische Darstellung, und zwar gleich in doppelter Gröfse aus dem Grunde gewählt, um zu zeigen wie dieselbe nicht bloss alle Zeichnungen auf Kupfer, sondern auch jede andere mechanische Weise der bildlichen Wiedergabe, an Treue bei weitem überwiege und ihr vorzuziehen sei: sicher wird sie künftighin für die Publication von Münzen auch noch deshalb zu wählen sein, weil sie bei einer mathematischen Genauigkeit der bildlichen Darstellung, zugleich eben die Vergröfserung der kleinsten Münzbilder und des zartesten Gepräges zulässt.

Berlin. K. Bötticher.

DIE MADRIDER SAPPHOHERME.

Gegenüber dem auf der vorhergehenden Seite ausgesprochenen Bedauern, dass in meinem Catalog der antiken Bildwerke in Madrid über „den materiellen Zustand" der fraglichen Doppelherme „nichts bemerkt sei," erlaube ich mir zu bemerken, dass bei dem Umfang der in kurzer Zeit in Nebenstunden hergestellten Arbeit die Beschränkung auf das nothwendigste, d. h. die Angabe der Ergänzungen und der hervorragenden Beschädigungen, ein selbstverständliches Gesetz war. Diesem Gesetz ist durch die Bemerkung, dass nur die Nasenspitze des einen Kopfes neu sei, genügt. Was aber den ferneren Tadel anlangt, dass „nicht einmal die Inschriften unter beiden Köpfen beachtet seien", so erledigt er

sich sehr einfach. Ich habe veranlasst durch die bevorstehende Veröffentlichung der Berliner Büste sogleich nach Madrid geschrieben, um zu erfahren, ob ich die Inschriften übersehen hätte: denn ein solches Uebersehen würde allerdings kein günstiges Licht auf die Zuverlässigkeit meines Catalogs werfen, obgleich es immerhin von billigen Beurtheilern durch die dunkele Aufstellung und die schwierigen Umstände bei der Abfassung meiner Notizen hätte entschuldigt werden können. Hr. Aureliano Fernandez Guerra, einer der sorgfältigsten jetzt lebenden Gelehrten in Spanien, schreibt mir unter dem 17. April d. J., er sei im Museum gewesen, habe die von mir bezeichnete Büste genau untersucht und — *no tiene ni una sola letra escrita, no hay tal cosa de los nombres de Saffo y Faon.* Dass die Schrift des hiesigen Abgusses modern sei, habe ich nie bezweifelt; der einzige Umstand, dass sie erhaben ist, genügt meiner Ansicht nach dazu, sie als solche zu erkennen. — Den Irrthum in Bezug auf das Geschlecht des einen Kopfes muss ich zugeben. Ich erinnere mich sehr wohl, darüber mit Ed. Gerhard bei der Drucklegung meines Catalogs wiederholt gesprochen zu haben. Er hielt an der Bezeichnung Sappho und Corinna, die ich in dem Catalog ausdrücklich als von ihm herrührend bezeichnet habe, fest, und ich wagte nicht ihm zu widersprechen, habe mich aber sehr bald selbst davon überzeugt, dass der Kopf männlich sei. Der Berliner Abguss ist nicht durch mich, sondern durch Gerhard in die hiesige Sammlung gekommen. Er wusste nicht genau, woher er stamme, meinte aber sich zu erinnern, dass ihn ein Engländer in Rom besessen habe. Dort wird er wohl den modernen Untersatz mit den Inschriften erhalten habe. Oder sollte er von einem anderen, nicht von dem Madrider Exemplar genommen sein? Ich habe zwar keinen Grund zu bezweifeln, dass der Abguss mit dem Madrider Original vollkommen übereinstimme (denn die Identität beider drängte sich mir sofort, als ich den Abguss sah, auf und ist mir von späteren Besuchern der Madrider Sammlung bestätigt worden), allein ich habe sie nicht nebeneinander gesehen. Die Photographie des Abgusses wird jetzt eine erneute Vergleichung erleichtern.

E. Hübner.

MISCELLEN UND BERICHTE.

SITZUNGSBERICHTE.

Rom. Festsitzung des archäologischen Instituts. Der 21. April, der Gründungstag Roms, ward vom archäologischen Institut in üblicher Weise mit einer Festsitzung begangen. Den Saal schmückten farbige, von L. Schulz meisterhaft ausgeführte Copien der Odyssee-Landschaften, welche im Jahre 1849 auf dem Esquilin gefunden wurden und seitdem in einem Zimmer der vaticanischen Bibliothek ausgestellt sind. An dieselben knüpfte der Vortrag des zweiten Secretärs, Hrn. Helbig, an. Auf das Zeugniss Vitruv's, welcher als beliebten Gegenstand der Wandmalerei der *antiqui*, unter denen die Griechen nach Alexander zu verstehen sind, die Wanderungen des Odysseus (*Ulixis errationes per topia*) anführt, erklärte der Vortragende die vorliegenden Bilder für Nachbildungen hellenistischer Originale, angefertigt in den letzten Jahrzehnten der Republik oder in den ersten der Kaiserzeit. Ohne auf die Erklärung der einzelnen Bilder näher einzugehen, machte er es sich zur Aufgabe, das Verhältniss der antiken Landschaftsmalerei zur modernen kurz zu entwickeln, und bezeichnete als besonders charakteristisch für die erstere die organische Entwickelung des Terrains und die stilvolle Gestaltung der einzelnen Bestandtheile desselben, in welchem Punkte sie mit dem Besten, was die moderne Zeit biete,

wetteifern könne. Während dagegen für die Modernen das Hauptmittel zur Charakteristik der Landschaft die Darstellung atmosphärischer Erscheinungen sei, wiesen die erhaltenen antiken Bilder keine Spur einer solchen auf. Der Grund davon sei nicht in dem Umstande zu suchen, dass uns aus dem Alterthum nur Frescobilder erhalten seien, deren Technik der gedachten Darstellungsweise etwa widerstrebt haben könnte, sondern müsse lediglich in dem Wesen des antiken Geistes gefunden werden, welcher mit Verwerfung alles Verschwimmenden und Unklaren eine scharfe Bestimmtheit der Form erheischte. Die bei Schriftstellern erhaltenen landschaftlichen Schilderungen, die Armuth der classischen Sprachen zur Bezeichnung der in Rede stehenden Phänomene bewiesen, wie wenig Eindruck diese auf das Gemüth der Alten gemacht, wie wenig mithin sie künstlerisch darzustellen ein Grund vorlag. Der Charakter der antiken Landschaftsmalerei sei also im Gegensatz zur modernen im Wesentlichen ein plastisch-topographischer. Daher wähle dieselbe für die Aufnahme einen verhältnissmäfsig hohen Standpunkt, von welchem aus die Gestaltung des Terrains, der Zusammenhang der einzelnen Theile klar zu überschauen sei; aus dem Vorwalten des plastischen Elements erkläre sich auch die Thatsache, dass wir eine grofse Anzahl monochromer antiker Landschaften besitzen, in welchen auf alle Wirkung durch die Farbe verzichtet ist. Die ästhetische Würdigung der antiken und modernen Richtung hinsichtlich der der Landschaftsmalerei gesetzten Ziele und Grenzen behielt sich der Vortragende für eine andere Gelegenheit vor.

Der erste Secretär, Hr. Henzen, hatte zum Gegenstand seines Vortrags das uralte Collegium der Arvalbrüder gewählt, in dessen heiligem Haine vor einigen Jahren durch die Freigebigkeit Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin von Deutschland ermöglichte Ausgrabungen mit bedeutsamen Resultaten gemacht worden waren. In früheren Festsitzungen hatte der Vortragende von der Organisation des Collegs, von seinem Magister und Flamen, von den in seinen Acten berichteten historischen Thatsachen gesprochen; für dies Mal beschränkte er sich darauf, mit Uebergehung aller der den Arvalen mit anderen Priesterschaften gemeinsamen Ceremonien, von dem, was sich in ihren Festen und Gebräuchen an Alterthümlichkeiten bewahrt hat, zu handeln, unter welchem Gesichtspunkt, aufser den Weihungen und Entsühnungen des Haines, nur das grofse an drei Tagen des Monats Mai gefeierte Fest und von diesem wiederum nur die am zweiten Tage im Haine begangenen Functionen in Betracht kommen. Als Beweis für das hohe Alterthum des Collegs führte der Vortragende in der Einleitung die Thatsache an, dass die Sage seinen Ursprung über Numa und die Gründung Roms hinaus auf die zwölf Söhne der Acca Larentia, der Nährmutter des Romulus, zurückführt. Die Zwölfzahl blieb beständig in Gebrauch, und wenn auch bei den Cultushandlungen selten alle zwölf Mitglieder zugegen waren, so haben wir doch aus dem Jahre 57 n. Chr. den Bericht über eine Feier, welcher zwölf Brüder beiwohnten. Der Name Fratres an sich, der im römischen Sacralwesen sonst nicht wiederkehrt, und dessen sich daher die christlichen Genossenschaften als unterscheidender Bezeichnung bedienen konnten, bezeugt ferner das hohe Alter des Collegs. Das Nämliche beweist das veränderliche Datum des oben erwähnten Festes, welches am 17., 19., 20. oder 27., 29., 30. Mai begangen wurde und deshalb jedesmal vom Magister angesagt werden musste. Mommsen hatte aus dem ihm zu Gebote stehenden Material die Regel abgeleitet, dass die Feier in den gemeinen Jahren des vorjulianischen Kalenders auf den 27., 29., 30., in den Schaltjahren auf den 17., 19., 20. gefallen sei, und der Vortragende fand diese Regel durch die aus den neuen Ausgrabungen hinzugekommenen Acten bestätigt, da von 29 nunmehr bekannten Fällen, in denen wir über das Fest sichere Zeitangaben besitzen, 24 zu ihr stimmen und nur fünf von ihr sich entfernen. Unter diesen fünf Fällen finden sich vier, in denen die Jahre nicht die von der Mommsen'schen Norm geforderten sind; doch fallen von diesen Jahren drei in die Zeit Nero's, das vierte ist das auf dessen Regierung unmittelbar folgende Jahr 69. Offenbar hatte Nero, der wie Domitian das Kalenderwesen dadurch mo-

dificirte, dass er einen Monat nach seinem Namen benannte, hinsichtlich des Datums des Arvalfestes eine Veränderung eingeführt, welche im Jahre 69 noch fortbestand. Der fünfte unter Domitian in's Jahr 90 gehörende Fall, in welchem ganz neue Tage, der 25., 27., 28. Mai, erscheinen, steht völlig isolirt da und kann nicht weiter in Betracht kommen. Die von Mommsen beobachtete Thatsache darf mithin als sicher gelten, und für nicht minder sicher hielt der Vortragende den von Mommsen für dieselbe beigebrachten Grund. Ursprünglich war das Fest auf den 9., 11., 12. der Zwillinge angesetzt, welche, nach dem System des eudoxischen Kalenders auf Tage des späteren bürgerlichen Jahres reducirt, genau abwechselnd den 17., 19., 20. und 27., 29., 30. Mai ergeben. Somit ist die Beweglichkeit des Datums ein Zeugniss für den frühen Ursprung des Arvalfestes.

In die älteste Zeit geht das ursprünglich dem Mars, später der Ceres geweihte, im Monat Mai gefeierte Fest der Ambarvalia zurück, dieses aber ist kein anderes als das von den Arvalen begangene, wie der Vortragende gegen Marini, Schwegler, Marquardt, Preller nach Mommsen's Vorgange aus der Identität von Zeit und Ort erwies, indem er sich für die erstere auf ein Martyrologium, für den letzteren auf eine Stelle Strabo's bezog. Auch die Opfer sind in beiden Festen die gleichen. Der *dea Dia*, über deren Identität mit Ceres kein Zweifel besteht, opferten die Arvalen eine Sau, eine Kuh und ein weibliches Lamm, was genau dem ursprünglichen Ritus der Ambarvalia entspricht, an welchem ein Eber, ein Stier und ein männliches Lamm dargebracht wurden. Dass nämlich weibliche Opferthiere die männlichen ersetzten, ward nach der religiösen Sitte der Römer nothwendig, sobald an die Stelle der männlichen Gottheit eine weibliche trat. Die Identität beider Feste wird endlich durch eine Stelle des Paulus Diaconus bewiesen, sofern man nur eine seit dem 16. Jahrhundert vorgeschlagenene und vergeblich angefochtene Emendation zuzulassen sich nicht sträubt. Uebrigens finden sich unter den Gebräuchen der Arvalen noch Spuren vom Cultus des Mars, des ursprünglichen Gottes der Ambarvalien, in dem Hymnus, welchen die Priester zu Ehren desselben sangen und dessen Sprache allein ein hinlängliches Zeugniss für das hohe Alter der Institution abgeben würde. Ein weiterer Beweis für dasselbe ist das Verbot, eiserne Instrumente in dem heiligen Hain zu verwenden, dessen Bedeutung man aus dem von Hrn. Michele de Rossi erwiesenen Factum erkennt, dass in ältester Zeit die Bronze das für Cultusgeräthe allein zulässige Metall war. Als uralt erkannte der nämliche de Rossi auch die bei den Ausgrabungen im Arvalhain zu Tage gekommenen Thongeschirre, welche an das *simpuvium Numae nigrumque catinum* bei Juvenal erinnerten, wie denn auch von den *ollae*, deren in den Arvalacten oft Erwähnung geschieht, vielfache Reste sich gefunden haben.

Von der wahrscheinlich durch Augustus vorgenommenen Reorganisation des Arvalcollegs zu reden lag außerhalb der Grenzen, welche sich der Vortragende gesetzt, und somit berührte er auch nicht die nach jenem Zeitpunkt neu hinzugekommenen Ceremonien.

Die Sitzung erfreute sich eines zahlreichen Besuchs. Graf Tauffkirchen, der derzeitige Vertreter Deutschlands, war durch Unpässlichkeit zu erscheinen verhindert worden; anwesend war dagegen der Secretär der preußischen Gesandtschaft, Hr. v. Derenthall. Von Deutschen waren ferner zugegen die Herren A. v. Reumont, Gregorovius, Professor Gaedechens; von Italienern die Herren Gebrüder de Rossi, der Rector der römischen Universität Tommasi, Professor Lignana, die Patres Bruzza und de Vit. —

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 4. April. Der Vorsitzende Hr. Curtius eröffnete die Sitzung und besprach die wichtigsten der neu erschienenen Schriften, namentlich die „Probleme in der Geschichte der Vasenmalerei" von H. Brunn, nach dessen Ansicht die Masse der in Etrurien gefundenen griechischen Vasen nicht originale Arbeiten des 5. Jahrhunderts v. Chr. sind, sondern für den Export gearbeitete Nachahmungen des 3. und 2.; ferner Urlichs' „Anfänge der griechischen Künstlergeschichte," worin alle Gründe zusammengestellt werden, um die Brunn'sche An-

sicht zu widerlegen, dass erst um Ol. 50, circa 570 v. Chr., die Anfänge der bildenden Kunst bei den Griechen zu setzen seien; sodann Stark's „Uebersicht der neuesten Literatur auf dem Gebiete der antiken Vasenkunde," aus den Heidelberger Jahrbüchern der Literatur und endlich Charles Newton's Notiz *„on a Electrum Stater possibly of Ephesus,"* nach dem Verfasser eine Tempelmünze der Artemis mit einer sehr merkwürdigen, noch unerklärten Inschrift. — Hr. Hübner legte zuerst den Goldfund von Waldalgesheim bei Bingen, ein goldener Halsring und drei ebenfalls goldene Armringe (zusammen einen Goldwerth von rund 400 Thlr. repräsentierend), der Gesellschaft zur Ansicht vor. Derselbe ist von Hrn. Prof. aus'm Weerth in Bonn, welcher ihn dem Vortragenden zur Vorlage in der heutigen Sitzung anvertraut hatte, der Wissenschaft erhalten und im letzten Winckelmannsprogramm des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande gelehrt erläutert worden; der Freiherr von Diergardt hat den ganzen Fund (einschliefslich einer Anzahl von Geräthen und Schmuckgegenständen aus Erz) gekauft und dem genannten Verein zur Aufbewahrung übergeben, bis er einem Provinzialmuseum einverleibt werden könne. Hr. Prof. aus'm Weerth sucht nachzuweisen, dass diese und ähnliche Fundstücke, deren aus der dortigen Gegend schon ziemlich zahlreiche bekannt sind, einer einheimischen, aber an römische und griechische Vorbilder sich eng anlehnenden Technik zuzuschreiben seien. Sie gehören auf alle Fälle spätestens der augustischen, vielleicht einer noch älteren Zeit an. — Derselbe legte sodann die von dem hiesigen Buchhändler Hrn. E. Quaas zur Ansicht eingesendeten sehr zahlreichen Photographien nach den berühmtesten antiken Kunstwerken in den öffentlichen Sammlungen zu Florenz, Rom und Neapel, welche in seinen Verlag übergegangen sind, vor. Dieselben geben Statuen, Büsten und Reliefs in Marmor, Bronzen, Gemälde, Mosaiken und Vasen in zum grofsen Theil sehr gelungener Weise wieder. Ferner zeigte derselbe den soeben fertig gewordenen 4. Band des von der hiesigen Akademie der Wissenschaften herausgegebenen *Corpus inscriptionum Latinarum,* welcher die von Hrn. Dr. Zangemeister in Gotha bearbeiteten gemalten und eingeritzten Inschriften der Wände der pompejanischen Häuser, sowie die von Hrn. Prof. Schöne in Halle gesammelten gemalten Aufschriften auf zur Aufbewahrung von Flüssigkeiten bestimmten Thongefäfsen enthält und sich besonders durch eine stattliche Anzahl von Facsimiletafeln auszeichnet. Ueber den Werth des Bandes für die archäologische Kenntniss von Pompeji wird Hr. Heydemann später noch ausführlich berichten. — Hr. Hübner besprach sodann drei merkwürdige, zwar schon seit längerer Zeit veröffentlichte, unter den deutschen Archäologen aber nur sehr wenig bekannte Denkmäler römischer Kunst aus England, nämlich erstens eine grofse viereckige silberne Schüssel, welche in flachem Relief die Gestalten des Apoll und der Diana, der Minerva, der Juno und Vesta zeigt, den Gefäfsen des Hildesheimer Fundes zum Theil verwandt (sie ist in Corbridge in Northumberland gefunden worden und befindet sich im Besitz des Herzogs von Northumberland; ein schöner neuer Kupferstich danach, auf Kosten des Besitzers hergestellt, war von Hrn. Bruce eingesendet worden); ferner den im Jahre 1796 in Ribchester in Lancashire gefundenen und jetzt im Brittischen Museum befindlichen ehernen Helm in Gestalt eines Minervenkopfes mit Kampfscenen in Relief (Townley, der ihn besafs, hat ihn in den *Vetusta Monumenta* ediert und mit mystischer Gelehrsamkeit erläutert); endlich die zwei Fufs hohe Bronzestatuette eines jungen Römers in Feldherrntracht, vielleicht des Britannicus, früher in des Earl of Ashburnham Besitz, jetzt im Brittischen Museum (ebenfalls im 4. Band der *Vetusta Monumenta* publiciert). Von den beiden letztgenannten Werken würden Photographien oder Abgüsse sehr erwünscht sein. — Hr. v. Sallet legte einige neue Erscheinungen der numismatischen Litteratur vor: das erste Heft des in Palermo erscheinenden Werkes von Salinas *„le monete delle antiche città di Sicilia,"* welches auf 120 Tafeln die Münzen des alten Siciliens nebst genauen Beschreibungen enthalten wird; ferner den zweiten Band der in Wien erscheinenden „numismatischen Zeitschrift" mit Auf-

sätzen von Prokesch-Osten, Huber, Friedlaender u. s. w., sowie eine kleine Schrift des Vortragenden: „die Künstlerinschriften auf griechischen Münzen," welche ein Supplement zu dem betreffenden Abschnitt in Brunn's Künstlergeschichte bilden soll. — Hr. Schöll legte eine Anzahl Photographien von Monumenten, Mosaiken, Reliefs u. s. w. aus Ravenna vor, als Proben eines umfangreichen Sammelwerkes von Nachbildungen aller für die christliche Archäologie irgend wichtigen Denkmäler jener Stadt, welches ein dortiger Maler und Photograph Ricci seit langer Zeit vorbereitet und welches auf 2—300 Blätter berechnet, an Stelle der bisherigen ungenügenden Copien ein werthvolles Hülfsmittel für die einschlagenden Studien zu werden verspricht. Er knüpfte daran einige Bemerkungen über den Werth jener Denkmäler als Kunstwerke, die sämmtlich einem kurzen Zeitraum der altchristlichen Kunst, an der Grenzscheide zwischen Alterthum und Mittelalter, angehören und zum grofsen Theil datiert sind; insbesondere aber die durch den reichen Inhalt ihrer Darstellungen aus dem Gebiete der heiligen Geschichte und christlichen Symbolik, der damaligen Kirchengeschichte und des Palastlebens ebenso wie durch ihre Ausdehnung kunstvolle Technik und Schönheit vor allen ähnlichen Arbeiten in Rom und Unteritalien ausgezeichneten Mosaiken. Besonderen Werth erhalten diese Kunstwerke Ravennas durch ihre durchgehende Abhängigkeit von der Antike in der ganzen Ausdrucksweise wie in den einzelnen Formen und Motiven, Personificationen abstracter Begriffe, directer Verwendung und leichter Umbildung antiker Figuren und Typen, wie im Einzelnen besonders an den Elfenbeinreliefs der Cathedra des Maximianus in der Sakristei des Domes ausgeführt wurde. Als antike Vorbilder auch der Mosaiken erweisen sich nicht sowohl die Wandgemälde als die Werke der Plastik, besonders die Sarkophag- und Säulenreliefs, wie zahlreiche gleichartige Erscheinungen aufser Zweifel stellen.

Sitzung vom 2. Mai. Hr. Hübner legte zuerst die neu eingegangenen Druckschriften vor, unter welchen er die Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich sowie einige Abhandlungen des Hrn. Schürmans in Lüttich hervorhob. — Hr. Heydemann besprach den grofsen antiquarischen Werth des (schon in der letzten Sitzung vorgelegten) IV. Bandes des *Corpus inscriptionum latinarum*, welcher — Dank dem unermüdlichen Fleifse und dem scharfen Auge des Dr. C. Zangemeister — die erste vollständige Sammlung der pompejanischen Wandinschriften (ungefähr 3000 Nummern) enthält und uns einen anziehenden Einblick in das alltägliche Leben und Treiben, Denken und Trachten der Pompejaner gewährt. Nachdem der Referent eine gedrängte Uebersicht der reichen Fülle sowohl der gemalten als der eingeritzten Inschriften gegeben, machte er am Schluss noch auf die dem Bande angehängten Amphoreninschriften (No. 2251—2880) aufmerksam, welche Prof. R. Schöne gesammelt und abgeschrieben hat, sowie auf den Plan Pompeji's, den genausten und besten, welcher bis jetzt vorhanden und gleichfalls dem unverdrossenen Fleifs des Dr. Zangemeister zu verdanken ist. — Hr. Adler hielt hierauf einen durch Vorlage von Originalen, zahlreichen Aquarellzeichnungen und anderen Abbildungen unterstützten Vortrag über Reste hellenischer und tuskischer Backsteinarchitectur. Ausgehend einerseits von der bei Pausanias erhaltenen Nachricht über Byzes und Euergos, die Erfinder der Marmorsäge für die Herstellung von marmornen Regenziegeln um Ol. 50, und andererseits von der muthmafslichen Zeit des Dibutades (oder Butades) etwa Ol. 29, welchem eine reichere Ausstattung der Ziegeldächer (sei es mit Löwenmasken an den Simen, sei es mit menschlichen Gesichtsmasken an den Stirnziegeln) zugeschrieben wird, nahm der Vortragende als feststehend an, dass in Hellas die Tempeldächer schon in sehr früher Zeit bestimmte Kunstformen erhalten hätten und dass mithin der Backsteinbau des Dachbaus eine Vorstufe für den Bau des Marmordaches gewesen sei. Die Nachrichten der alten Schriftsteller von Tempel- und anderen Bauten in Backstein, verbunden mit den erhaltenen Resten der Technik, welche der Vortragende an den vorliegenden Originalen näher erläuterte, zeigen sogar deutlich, dass der Backsteinbau bei reicher malerischer Behandlung

und dadurch bedingter Kostbarkeit auch später noch in hohem Ansehen stand und grade für Prachtbauten angewendet wurde. Von Resten des Backsteinbaues seien bisher bekannt geworden: Firstziegel aus Aegina (durch Cockerell's Notizen), treffliche Platt- und Deckziegel, Simen- und Balkenverkleidungen aus Metapont (durch den Herzog von Luynes), ein Firstziegel des Asklepiostempels zu Phlius (durch Michaelis), aus Syrakus Catania und Cumae Stirnziegel und Balkenbekleidungen (ähnlich denen von Metapont), mancherlei Stücke aus sicilischen, unteritalischen und etrurischen Fundstätten, endlich Reste aus den Gräbern zu Athen. Die hervorragendste Stelle nehmen die aus ziemlichen Tiefen älterer Schuttmassen auf der Akropolis zu Athen hervorgezogenen und jetzt daselbst aufbewahrten Reste der altathenischen Backsteindächer der Burgtempel ein, welche schon von Ross erwähnt, theilweis von Gerhard, Laborde und Poppe edirt, auch für die Geschichte der Technik von hohem Werthe sind. Was von derartigen Resten in den öffentlichen wie Privatmuseen Athens vorhanden ist, hat der Vortragende gesammelt und in zahlreichen nach der Natur gemachten Aufnahmen fixiert. Hervorgehoben wurden darunter besonders die Reste der wahrscheinlich dem alten Hekatompedon zugehörigen Sima, sowie der einzige maskenbesetzte Stirnziegel, welchen die ältere attische Baukunst bis jetzt überhaupt aufzuweisen hat, ein Stirnziegel mit Gorgonenkopf, wahrscheinlich vom alten Erechtheion. Auf kleinen Reliefziegeln aus Athen finden sich dagegen Symbole der Athene und Hera, wie die Spindel. Maskenziegel, meist mit haubenartiger Umkleidung, seien dagegen in Sicilien, Unteritalien und Etrurien häufig, wie u. a. die aus Campanien und Apulien durch Bellori's und Koller's Sammlungen in das hiesige Museum gelangten bekannten und zur Stelle gebrachten Exemplare lehrten. Die letzten zum Theil sehr übertriebenen Auswüchse dieser Behandlung des Stirnziegels zeigten verschiedene Ziegel der Campanaschen Sammlung und des gregorianischen Museums, endlich die neuesten Funde von Cäre, von welchen die in das hiesige Museum gelangten Stücke ausgestellt waren. Das 1. Heft der Archäolog. Zeitung hat ein bemerkenswerthes Beispiel in farbiger Ausführung nach des Vortragenden Zeichnung gebracht (vgl. Taf. 41). Derselbe verweilte zuletzt bei dem Irrthum Panofkas, welcher die oft an den Stirnziegeln hinten angebrachten Handhaben, welche das Schwinden beim Brennen zu verhindern bestimmt sind, für dazu angebracht hielt, dass die Ziegel, die er für Weihungen nahm, in Festzügen getragen werden konnten; eine Annahme, welche sich schon durch das grofse Gewicht einzelner derselben von selbst verbiete. Doch seien dieselben allerdings zuweilen mit Henkeln versehen gewesen und als Oscillen aufgehängt worden, wie erhaltene Beispiele und Darstellungen auf Ornamentenreliefs von Marmor zeigten. Hr. Adler behielt sich vor, auf einzelne der angeregten Fragen später noch ausführlicher zurückzukommen. — Hr. von Rauch legte eine Auswahl von 28 vorzüglich erhaltenen griechischen und römischen Münzen seiner Sammlung in chronologischer Ordnung zur Ansicht vor, nämlich von Goldmünzen drei Doppelstater von Kyzicus, von Tarent und von Alexander dem Grofsen; von Silber die älteste athenische Tetradrachme, einen athenischen Obolus sowie die ungemein kleinen Halb- und Viertelobolen, die älteste Didrachme von Korinth, zwei dergleichen von Theben, die punische Silbermünze von Panormus mit dem Namen Karthago's, eine Münze der Königin Philistis, aus Unteritalien die Münzen von Posidonia und Kroton, endlich die von Myrrhina und Philipps von Macedonien; von römischen Münzen in Silber den ältesten campanischen Denar (später als Doppeldenar geltend) sowie dessen Hälfte, einen alten vor dem zweiten punischen Krieg geschlagenen Denar, den Sesterz der Republik; in Gold das 60-, 40- und 20-Sesterzstück campanischer Fabrik, sowie fünf interessante Aurei des Augustus (mit der Erinnerung an die von den Parthern zurückerlangten Feldzeichen); des Vespasian (von Trajan restituiert), des Domitian und der Domitia, des Trajan (mit der Darstellung seines Forums) und des Hadrian mit der Jahrzahl der Stadt 874. Der Vortragende knüpfte daran Bemerkungen über Alter und Schönheit der Prägungen und über die Bestimmung des heutigen

Werthes der Münze, auf Grund von in der hiesigen Münze vorgenommenen Schmelzungen, welche oft zu ganz anderen Resultaten geführt hätten, als man sie noch in den neuesten Werken über die alte Geschichte finde. — Hr. Curtius legte als wichtige Bereicherung der archäologischen Literatur den von Hrn. Newton verfassten zweiten Band des *Catalogue of the Greek and Etruscan vases in the British Museum* vor, der die Vasen des jüngern Stils enthält, und dann als besondere Gruppe die künstlerisch so reich ausgestatteten Gefäfse aus Cyrenaica, von denen hier zuerst eine sorgfältige Beschreibung gegeben ist. Ein dritter Band wird die Vasen aus dem griechischen Mutterland und dem Archipelagus enthalten. Dann des Staatraths Becker in Dresden „Studie über die Münzen von Amorgos," wobei u. A. das räthselhafte Geräth zur Sprache kommt, in welchem Hr. Lambros einen Schröpfkopf erkennen wollte. Der Referent legte aus dem Cabinet Pourtalès-Gorgier das Relief des Arztes Iason vor, wo ein ähnlich gestaltetes Geräth als ein in den Bädern gebräuchlicher, beweglicher Heizapparat vorkommt [1]. Ferner lag vor von Hrn. J. de Witte eine kurze *Notice sur Ed. Gerhard*, die elfte Auflage der im k. Museum käuflichen Gipsabgüsse u. A. Endlich konnte der Vorsitzende eine Reihe von Mittheilungen aus Athen vorlegen, welche er der Güte des Hrn. Dr. G. Hirschfeld verdankte, und zwar 1) eine Beschreibung nebst Grundriss des im vergangenen Herbst aufgegrabenen Wasserreservoirs am Lykabettos, in dessen Nähe ein Prytanenverzeichniss gefunden ist aus dem Jahre 127 v. Chr.; 2) einen Bericht über die neuen Entdeckungen von Inschriften bei der Panagia Pyrgiotissa, darunter auch die Belobung eines „Aufsehers des städtischen Markts" u. A.; 3) einen Bericht über die Auffindung einer neuen Gräberstätte in der Ecke zwischen der Piräusstrafse und dem Ludwigsplatze, wo ebenfalls Grabpfeiler an ihrem ursprünglichen Standorte stehend gefunden worden. Der zuerst aufgedeckte trägt die Namen Onesimos, Anthedon, Glykera (vgl. die oben S. 50 darüber gegebene Mittheilung).

[1] Vgl. dazu Friedländer's Aufsatz im II. Bande der Numismatischen Zeitschrift von Huber und Karabacek.

Von besonderem Interesse waren endlich die eingesendeten Photographien von den grofsen am Phaleros gefundenen Lekythen (vgl. Archäol. Ztg. 1870 S. 18) und die Durchzeichnungen der ganz alterthümlichen Darstellungen, wo in einer Stilgattung, die sonst nur Pflanzen, Thiere und Ornamente zeigt, auch Menschengestalten (Zweigespanne, Ausstellung von Todten, Züge) in einer von aller Naturwahrheit entfernten schematischen Form vorkommen.

Sitzung vom 6. Juni. Hr. Curtius eröffnete die Sitzung mit Mittheilung von neuen Briefen des Hrn. Dr. G. Hirschfeld in Athen, welcher über dortige Grabungen berichtet. Durch Auffindung solcher Plätze, wo man vier bis fünf Schichten wohl erhaltener Gräber nachweisen kann, wird es möglich, für den Kunstzweig attischer Gefäfsmalerei chronologische Anhaltspunkte zu gewinnen. Es lagen auch diesmal Durchzeichnungen von Vasen vor, welche nur in der untersten Gräberschicht gefunden werden, unvermengt mit anderen Stilarten, aber mit Gold- und Silbersachen, die in späteren Perioden nicht vorkommen; namentlich die Durchzeichnung einer Schiffsdarstellung, welche Anlass gab, die Photographie eines Steins aus Pesaro vorzulegen, auf dessen drei Seiten Schiffe und Schiffsmannschaften eingeritzt sind. Dann legte der Vorsitzende den neuen, diesmal besonders reich ausgestatteten Band der Annali und Monumenti des römischen archäologischen Instituts vor und besprach insbesondere den wichtigen Aufsatz von Brunn über die Statuen des Attalos auf der Akropolis und die Publication der Wandgemälde aus den Gräbern von Corneto durch Helbig. — Hr. Wittich hielt hierauf einen Vortrag über die Mafse des Parthenon und beleuchtete dabei die bis in die neueste Zeit zu Tage gekommene Ansicht, nach welcher es ein directes Zeugniss dafür, dass der vorpersische Parthenon ein Hekatompedos gewesen sei, nicht gäbe. Der Vortragende bemerkte, dass, wenn der monumentale Beweis dafür vermisst würde, sich die Schuld nicht auf Rechnung der Perser setzen und ebensowenig den bei der Wiedererbauung des Parthenon stattgefundenen Veränderungen wie den Einwirkungen eines mehr als zweitausendjährigen Zeitabschnittes

zuschreiben liefse; indem geltend gemacht wurde, dass die Perser den ganzen (Stereobat-) Unterbau des Tempels unzerstört gelassen, dass demselben von den Baumeistern des Perikles nur ein Ansatz angefügt worden sei, bei welchem die vollständige Breite des alten Unterbaus deutlich zu erkennen geblieben wäre, was auch noch jetzt der Fall sei. Dass in diesem von Penrose bereits vor 20 Jahren genau gemessenen Monumente das (verloren geglaubte) Zeugniss nicht gesehen würde, sei so wenig zu verwundern, als dass Stuart in dem noch vorhandenen Poliastempel der Burg den im Jahr 409 v. Chr. noch im Bau begriffenen Tempel der alten Urkunde nicht erkannte. Der Grund davon sei, dass von den beiden einst in Hellas gebrauchten Mafsen der sogenannte mäfsige Fufs allein in Betracht gezogen und irrthümlich für den im hellenischen Bauwesen üblichen gehalten worden sei; es beruhe dies aber auf seiner Nichtunterscheidung von dem samischen Fufs, mit dem er deshalb nur allzuoft verwechselt werde. In Attika fänden Beispiele von 100 samische Fufs langen Tempeln sich mehrfach vor, wie zu Rhamnus der Tempel der Nemesis und zu Athen das Theseion: ein ganz eben solches Plethron weise der vorpersische Parthenon aber in seiner Breite des Unterbaus, als sicheres Merkzeichen seines Charakters als Hekatompedos auf. Dass hingegen an dem perikleischen Parthenon das Plethron seinen Ausdruck in mäfsigem = attischem Mafs gefunden habe, könne nicht anders als eine durch besondere Umstände bei diesem Bau herbeigeführte Ausnahme angesehen werden, wenn man die Totalität des reichgegliederten Monuments und nicht nur eine einzige Dimension desselben in's Auge fasse. — Hr. Heydemann legte zuerst das Buch des Prof. Ad. Michaelis in Tübingen über den Parthenon vor, welches, soeben in Leipzig erschienen und dem Andenken Otto Jahn's gewidmet, aus einem Atlas (15 Tafeln Folio) nebst Textheft (XVI und 370 Seiten mit einer Hilfstafel; 8.) besteht und mit seltener Vollständigkeit, gröfster Genauigkeit und mustergiltigem Fleifse ein langersehntes Repertorium des massenhaften Materials giebt, welches der Parthenon in den Resten seiner Architectur und seiner Sculpturen sowie in seinen mannigfachen späteren Schicksalen und den auf ihn bezüglichen Inschriften dem Studium darbietet — ein Material, welches, hier und da in Museen und Büchern zerstreut, bis jetzt einer vollständigen kritischen Vereinigung und Herausgabe entbehrte. Der Referent gab eine gedrängte Uebersicht des reichen Inhalts und wies auf den künstlerischen Grundgedanken des Phidias hin, den Michaelis aus dem bildlichen Schmuck der Statue und des Tempels der Parthenos sehr fein entwickelt und darlegt, sowie in Kürze auf einige Ergebnisse in der Erklärung der Metopen, der Giebelgruppen und des Frieses, bei denen der Verfasser (ebenso wie der Referent) sich mehrere Male in Widerspruch gegen Bötticher's Hypothesen befindet. So z. B. — nur dies Eine hob der Referent hervor — in Bezug auf die Versetzung des erhaltenen Niketorso in den westlichen Giebel, welche Bötticher bei der Aufstellung der Abgüsse im hiesigen Museum vorgenommen (vgl. arch. Ztg. 1870 S. 60, 2) hat, was mit der Zeichnung Carrey's in offenbarem Widerspruch steht. In der sich daran knüpfenden Discussion sprach sich Prof. Curtius für die Böttichersche Ansicht aus, während andere Mitglieder dagegen stimmten. — Dann legte der Vortragende drei Vasenzeichnungen (Raub der Europa; Iason vor Aietes; Familienscene) vor, welche er der Güte seines Freundes Giovanni Jatta in Ruvo verdankt; genaue Beschreibungen erfolgen in der Arch. Ztg. 1871. — Zum Schluss sprach der Ref. über Darstellungen von Windgöttern bei Schriftstellern und auf Kunstwerken und legte eine Reihe von Monumenten vor, auf denen dieselben als blasende Köpfe, ähnlich dem bekannten Wappen der Familie Braschi, dargestellt sind. — Hr. Hübner legte noch kurz das soeben erschienene erste Heft der archäologischen Zeitung sowie den zweiten Band des *Lapidarium septentrionale* von Dr. Bruce in Newcastle vor, in welchem sich sehr schöne Facsimileabbildungen der drei in England gefundenen und im Brittischen Museum aufbewahrten Militärdiplome befinden; die Herstellung derselben wird der Munificenz des Herzogs von Northumberland verdankt. Auch sprach der-

selbe im Namen der Gesellschaft den öffentlichen Dank derselben aus für die ihr übersendeten Schriften der Alterthumsvereine zu Ulm und Wiesbaden aus.

DIE FÄLSCHUNG DER NENNIGER INSCHRIFTEN

von Ernst aus'm Weerth.

(Aus den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsforschern im Rheinland Heft XLIX. 1870.)

Bonn 1870, 56 S. 8.

Dass die sämmtlichen bisher aus den Resten der schönen römischen Villa bei Nennig zu Tage geförderten Inschriften, auf die Wände gemalte wie in Stein gehauene, Fälschungen seien, ist von allen Sachverständigen von ihrem ersten Erscheinen an mit einer so unglaublich ungeschickten Productionen gegenüber natürlichen Einstimmigkeit behauptet worden, und bei dieser Ansicht wird die Wissenschaft, trotz aller von Seiten einiger Localantiquare versuchter Widerlegungen, Drohungen und Einschüchterungen ohne allen Zweifel beharren [1]. Mithin könnte jedes Wort, welches noch ferner über die abgethane Sache gesprochen wird, als überflüssig erscheinen. Die Angelegenheit hat aber durch die sonderbare Taktik ihrer Vertheidiger eine über den engen Kreis der Wissenschaft hinausgehende Bedeutung erlangt; und für den weiteren Kreis, welcher sich für die Streitfrage interessiert, ohne das Gewicht rein wissenschaftlicher Argumente gehörig würdigen zu können, hat sich der Verfasser der obengenannten Schrift einer sehr dankenswerthen Mühwaltung unterzogen. Er hat nämlich vor anderthalb Jahren, in der Zeit vom 11. October bis 27. November 1869, in amtlichem Auftrag in Nennig eine genaue Prüfung des Thatbestandes der Ausgrabungen so wie der sämmtlichen darauf bezüglichen amtlichen und nichtamtlichen bisher noch nicht veröffentlichten Schriftstücke vorgenommen. Das in der Hauptsache mit Sicherheit vorauszusehende, im einzelnen aber vielfach überraschende Resultat dieser halb antiquarischen halb juristischen Untersuchung enthält die bezeichnete Schrift. Der Vf. ist dabei mit aller möglichen Unparteilichkeit zu Werke gegangen; er hat an Ort und Stelle einem derjenigen Laien, welche die Aechtheit der Inschriften oder vielmehr wohl die materielle Unmöglichkeit ihrer Fälschung für erwiesen hielten, dem Hrn. von Salis, jede Gelegenheit geboten, sich mit ihm von der wirklichen Sachlage zu überzeugen.

Er begann, in vollständiger Kenntniss aller früher an jenem Ort gemachten Entdeckungen, damit, die von dem Hrn. Schäffer verfassten architectonischen Pläne aller von ihm im Auftrag der Regierung geleiteten Ausgrabungen nebst den dazu gehörigen Beschreibungen angesichts der offenliegenden Reste und im Vergleich mit den unabhängig von den Schäffer'schen gemachten Aufnahmen des Regierungsbauraths Seyffarth zu prüfen. Hierbei stellte sich heraus, dass Schäffer's Arbeiten durchaus unzuverlässig sind. Die sehr sorgfältige Seyffarth'sche Aufnahme enthielt nur das, was der Aufnehmende selbst gesehen hatte, und das war weit weniger, als das von Schäffer verzeichnete. Hr. aus'm Weerth liefs sofort alles, was der Schäffer'sche Plan mehr als der Seyffarth'sche enthielt, auf's neue aufgraben. Das Gesuchte aber „war entweder gar nicht vorhanden oder durchaus anders als angegeben" (S. 7). Mit den beschreibenden Beilagen des Hrn. Schäffer verhielt es sich ebenso; sie entbehrten „an vielen Stellen der thatsächlichen Wahrheit." Sobald die Ausgrabung vollendet und die „schon lange druckbereite" (S. 7) Arbeit des Hrn. von Wilmowsky über die Nenniger Villa, welche sich an dessen frühere Publicationen über

[1] Die beiden einzigen unter den Vertheidigern der Aechtheit, welche überhaupt von lateinischen Inschriften etwas verstanden oder zu verstehen meinten, Janssen in Leiden (welcher freilich die notorisch modernen Stücke der Leidener Sammlung, der er vorstand, für acht gehalten hat) und Klein in Mainz, sind beide jüngst verstorben. Wir wissen nicht, ob sie ihre Ansicht bis zuletzt festgehalten haben; es ändert das aber an der Sache durchaus nichts.

das grofse Gladiatorenmosaik und die Inschriften anschliefsen soll, erschienen ist, wird Hr. aus'm Weerth die Belege hierfür veröffentlichen (S. 31).

Ein ganz ähnliches Resultat ergab die Untersuchung über die von Schäffer entdeckten Malereien, welche laut seinen in den Akten der Regierung zu Trier befindlichen Berichten und den sorgfältig colorierten Copieen aus sechs verschiedenen grofsen und kleinen Wanddecorationen bestehen, von denen jedoch keine einzige im Original aufbewahrt worden ist. Hr. aus'm Weerth stellt fest, dass bis auf ein einziges Wasserbecken, auf welches nachträglich eine der Inschriften von Schäffer aufgemalt worden ist, keine dieser Malereien überhaupt jemals anderswo als in der Phantasie Schäffer's existiert hat (S. 12). Eine sorgfältige chemische Analyse der gemalten Inschriften, angestellt von dem Chemiker Kekulé in Bonn, ergiebt, dass dieselben mit einer von chinesischer Tusche kaum zu unterscheidenden Masse auf den alten Verputz aufgetragen worden sind (S. 15—18). Und zwar ist dies mit einer Schablone geschehen, wie längst von den Kennern alter Schrift vermuthet worden war; nur ist die so gewonnene Schrift noch hinterher zuweilen mit dem Pinsel ausgebessert worden. Die Aussagen der Arbeiter, die Schäffer beim Ausgraben beschäftigte, ergeben nämlich, dass Schäffer die Inschriften „mit einem Pinselchen und schwarzer Farbe ausgebessert, mit Wasserglas überzogen und dann mit Schuttstaub überzogen“ hat (S. 19), um sie recht alterthümlich aussehen zu machen.

Es zeigt sich ferner, dass dieselbe Fläche, welche am Sonntag den 30. September 1866 Morgens die erste gemalte Inschrift zeigte, am Sonnabend Abend vorher ohne jegliche Spur von Inschrift blofsgelegt worden war. Nichtsdestoweniger gab Schäffer schon am Sonnabend den 29. September *) Nachts 12 Uhr in Nennig zwei noch vorhandene Briefe an die Herren Seyffarth und Schömann in Trier zur Post, in welchem er den ganzen Text der Inschrift **) ihnen mittheilte und die wichtigen historischen Consequenzen ihrer Erklärung zog. Schäffer hat nachträglich, in der Trierischen Zeitung vom 30. März 1870, eine lahme Vertheidigung dieses offenbaren Falsums versucht: er habe erst am 30. geschrieben, aber in Unsicherheit über das Datum den 29/30. datiert. In den Briefen selbst aber nennt er den Tag des Fundes ausdrücklich Samstag und spricht davon, dass er „morgen trotz Sonntag“ arbeiten lassen wolle (S. 49). Es kann mithin kein Zweifel darüber bestehen, „dass die vorräthig gehaltene erste Inschrift, in der Nacht mitgetheilt, dann auf die blofsgelegte Wand aufgemalt, mit Schutt verdeckt und endlich Sonntags früh gefunden wurde“ (S. 24).

Die zweite gemalte Inschrift ist von Niemandem an Ort und Stelle gesehen worden (S. 25 Anm. 1). Die dritte Inschrift war, nach den eidlichen Zeugenaussagen der bei ihrem angeblichen Funde betheiligten Arbeiter, überhaupt zuerst auf der Wandfläche, auf welcher sie steht, gar nicht vorhanden, sondern kam erst etwa zehn Tage nachher, nachdem jene Wandfläche aus unbekannten Gründen auf Schäffer's Anordnung wieder zugeschüttet worden war, zum Vorschein (S. 26).

Endlich der Inschriftstein, welcher die Veranlassung zu dem von mir aufgesetzten paläographischen Gutachten ***) gegeben hat, in zwei Theilen am 31. October und am 1. December 1866 gefunden, war, wie alle Zeugenaussagen bekunden, ehe Jemand die Schrift auf ihm gesehen hatte, wenigstens sechs Stunden in Schäffer's Händen zu ganz freier Disposition (S. 27); Zeit genug für einen in der Fracturschrift geübten Bildhauer, die Inschrift in den weichen Jurakalk einzumeifseln.

Dies sind die hauptsächlichen Ergebnisse von Hrn. aus'm Weerth's Untersuchung. Nebenher erfährt man auch noch allerlei interessantes, z. B. dass Schäffer „neu aussehende [antike?] Münzen mit einer Flüssigkeit bestrich und im Bo-

*) Hr. von Wilmowsky setzt dafür in seiner Schrift „durch einen Schreibfehler“ den 22. September.

**) Noch dazu mit etwas anderer Zeilenabtheilung und einer interessanten Variante, *domus erexit* statt *domum erexit*, wie dergleichen bei der Veröffentlichung dieser Inschriften noch sonst vorgekommen sind, S. 23 Anm. 1.

***) Monatsberichte der Berliner Akademie 1867 S. 62 ff.; vgl. Bonner Jahrbücher Heft 46, 1869 S. 81 ff.

den der Villa vergrub, um sie als alte wieder hervorzuziehen" (S. 14); dass derselbe sich das Ansehen zu geben wusste, als sei er mit einer Art von „Berichterstattung über Zustände und Personen im Kreise Saarburg" beauftragt, dass in Folge davon auf seine Denunciation ein Bürgermeister abgesetzt worden, und dass er am Tage vor der von der Regierung angeordneten amtlichen Vernehmung der Arbeiter die Hauptzeugen durch ein Privatprotokoll in ihren Aussagen zu binden wusste (S. 29).

Auch auf die Genesis der ganzen Fälschung fällt ein gewisses Licht. Hr. von Wilmowsky hatte eine in Trier im Jahre 1862 gefundene Mosaikinschrift falsch gelesen und irrthümlich auf einen Tribunen M. Pilonius Victorinus gedeutet, während sie sich unzweifelhaft auf den späteren Kaiser M. Piaonius Victorinus bezieht, wie ich in den Bonner Jahrbüchern Heft 39. 40 1866 S. 1 ff. nachwies. Dies stimmt nicht zu den Schlüssen über das Alter des Baus, welche Hr. von Wilmowsky aus angeblich untrüglichen Beobachtungen über die Lage des Schuttes und dergleichen gezogen hat. Darauf bezieht sich die folgende in dem Briefe Schäffer's an Schömann befindliche Stilprobe: „Ich freue mich, dass Hr. von Wilmowsky so glänzend mit seinem Urtheil jetzt gerechtfertigt und bestätigt wird. Hübner hat sich so arrogant über seinen Pilonius geäufsert; ich schicke Ihnen die Kritik, ich hab das Blatt wo es steht. Nun triumphirt die Wissenschaft, welche gründlich zu Werke geht, nach Erfahrung urtheilt, nicht nach der Laune" (S. 50).

Es ist gewiss nicht erfreulich und für das neuerstandene Deutschland nicht sehr ehrenvoll, dass diese unsaubere Wirthschaft nun vor aller Augen offen daliegt. Aber nur durch die schonungslose Aufdeckung derselben kann der leider in der menschlichen Natur begründeten Neigung zur Wiederholung ähnlicher Kunststücke mit einiger Aussicht auf Erfolg vorgebeugt werden [*]); und deshalb verdient Hr. aus'm Weerth unseren vollen Dank. Hoffen wir, dass überhaupt sobald nicht wieder die Nothwendigkeit eintritt, sich solchen Dank zu erwerben [**]).

E. Hübner.

*) Die Aachener z. B. wissen von solchen ganz neuerdings geschehenen Dingen zu erzählen; s. die Bonner Jahrbücher Heft 42, 1867 S. 143 ff. und Heft 43 S. 223 ff.

**) Der Broschürenstrom in dieser leidigen Angelegenheit will immer noch nicht versiegen. Soeben geht uns zu: Die Nenniger Inschriften. Ein Vortrag, gehalten in der Sitzung der Gesellschaft für nützliche Forschungen zu Trier am 21. Mai 1871 von ihrem Jahrespräsidenten. Trier 1871. 14 S. 8. Der Herr Präsident, dessen Name wohl als bekannt vorausgesetzt und daher nicht genannt wird, hält die Inschriften für ächt. Wir constatiren dies, ohne uns auf eine Besprechung einzulassen, und erklären hiermit unsererseits zum letzten Mal in dieser Angelegenheit geschrieben zu haben. Auch verzichten wir im Interesse unserer Leser darauf, auf die soeben eingelaufene neueste Broschüre des Domcapitulars von Wilmowsky (Die Fälschung der Nenniger Inschriften von Ernst aus'm Weerth. Geprüft von D. v. W. Herausgegeben von der Gesellschaft für nützliche Forschungen zu Trier. Trier 1871. 8.), worin den Briefen des Hrn. Schäffer sogar die Ehre der Facsimilirung zu Theil wird, von neuem einzugehen. Denn es ist in der That von archäologischen Lesern nicht zu verlangen, dass sie sich über die weitläufigen Fundberichte und Zeugenaussagen ein juristisches Urtheil zu bilden versuchen; wen die längst vorgebrachten sachlichen und formalen Gründe nicht von der Fälschung zu überzeugen vermocht haben, der ist überhaupt auf wissenschaftlichem Wege nicht zu belehren.

APHRODITE MIT DER SANDALE DROHEND.

E. Hübner hat im vorigen Jahrgang dieser Zeitung S. 91 ff. Taf. 38 eine Bronzestatuette aus Alexandria „Aphrodite mit der Stephane drohend" veröffentlicht. Von verwandten Darstellungen hat er aus der archäologischen Litteratur nachgewiesen nur eine in Stackelberg's Gräbern der Hellenen S. 47 Taf. 71 aus dem Besitz eines Herrn von Palin in Rom, welcher sie aus Cypern erhalten hatte (s. E. Gerhard, Hall. Allg. Lit.Ztg. 1838 Erg.Bl. No. 76 S. 608), bekannt gemachte Bronze, deren hauptsächlichste Abweichung von der alexandrinischen darin besteht, dass jene nicht wie diese mit einer „Stephane," sondern mit einer Sandale droht.

Dies veranlasst mich, an eine jenen Werken aus Alexandrien und Cypern sehr nahe stehende Bronze des Kunstmuseums der hiesigen Universität zu erinnern. Sie ist bereits von L. Mercklin in einer freilich wohl wenig verbreiteten Gelegenheitsschrift:

„Aphrodite Nemesis mit der Sandale. Griechisches Erzbild des Dorpater Kunstmuseums. Dorpat 1854. 16 SS. 4." herausgegeben und gelehrt erläutert worden. Jedoch geben die ganz missrathenen Abbildungen, welche das Werk in natürlicher Gröfse von drei Seiten darstellen, nur eine sehr ungenügende Vorstellung von dem Stil und Werth desselben, und auch Mercklin's Erklärung als Aphrodite Nemesis wird sich kaum Freunde erworben haben, und sich nach der Bekanntmachung der alexandrinischen Bronze solche um so weniger erwerben können, als die „Stephane" in der r. Hand der Aphrodite von Alexandrien seiner Erklärung die Hauptstütze entzieht. Uebrigens entging der Sorgfalt F. Wieseler's die Dorpater Bronze nicht, als er in seinen Denkmälern d. a. K. II no. 285 b die cyprische Bronze nach Stackelberg auf's neue abbilden liefs.

Die abgesehen von wenigen abgeriebenen Stellen vortrefflich erhaltene Dorpater Bronze, von O. F. von Richter 1815 in Damaskus erworben (s. O. F. v. Richter's Wallfahrten im Morgenlande. Berlin 1822. S. 145), kam unter des Genannten Kunstnachlass 1819 in das hiesige Kunstmuseum. Als Aphrodite mit der Sandale und entschieden griechische Arbeit wurde sie schon von K. Morgenstern (s. a. a. O. S. 620 und Dörptische Beiträge 3, 464) mit Recht anerkannt. Es stammen also die drei erwähnten einander so ähnlichen Kunstarbeiten sämmtlich aus dem griechischen Osten, ja man wird darauf hinweisen können, dass die Fundstätten derselben (Cypern, Damaskus, Alexandrien) einander einigermafsen benachbart sind. — Die damaskische Bronze ist 21½ Centimeter hoch, ist also um ein weniges kleiner als die alexandrinische (23¼ Ctm.): wogegen nach Stackelberg's Angabe die cyprische fast doppelt so hoch als jene beiden war (etwa 40 Ctm.). Um mit dem Aeufserlichsten anzufangen, alle drei Werke sind ohne Piedestal gefunden worden, auch die alexandrinische. In der Haltung ist unsere Bronze im Grofsen und Ganzen den beiden anderen aufserordentlich ähnlich. Fast das ganze Gewicht des Körpers ruht auf dem rechten Bein. Das linke im Knie gebogene setzt den auswärts gewendeten Fuß, der nur mit dem Ballen der grofsen Zehe den Boden berührt, etwas zurück, ganz wie die Aphrodite von Cypern es zeigt, welche nur insofern von der Damascener abweicht, als ihr linker Fufs mehr auswärts gestellt ist; und so lässt es sich auch für die Aphrodite von Alexandrien nach der Beschaffenheit des Bruches vermuthen. Ebenso stimmen die Bronzen von Alexandrien und Cypern mehr unter einander, als mit derjenigen von Damaskus in der Haltung des rechten Unterarms überein. Denn die damaskische Aphrodite zieht den rechten Unterarm dergestalt an den Körper an, dass der Ballen des Daumens gerade über der rechten Brust steht und die in der rechten Hand gehaltene Sohle mit dem gesenkten oberen Ende nahe über den Locken auf der rechten Schulter steht. Dagegen liegt der rechte Oberarm der Aphrodite von Damaskus gleich demjenigen der alexandrinischen am Körper nahe an und entfernt sich nicht von ihm, wie bei der Bronze von Cypern. Die Sandale (Blaute) ist deutlichst in ihrer Form der Gestalt der menschlichen Fussohle angepasst und trifft auch in ihren Mafsen (3¾ Ctm. lang) genau mit dem Fufse der Aphrodite überein. — Dass der Künstler der alexandrinischen Bronze statt des drohenderen Pantoffels den ungefährlicheren Kranz in die Hand gegeben hat, entspricht ganz der Milderung in's Feine und Zierliche, welche im Vergleich mit der damaskischen die alexandrinische (wie die cyprische) Aphrodite auch sonst erkennen lässt.

Der linke Arm unserer Bronze ist ähnlicher dem entsprechenden Arm der alexandrinischen als demjenigen der Aphrodite von Cypern (namentlich ist er nicht wie bei dieser nach aufsen gedreht); doch ist er noch mehr als bei der alexandrinischen Aphrodite dem Körper genähert und mehr im Ellenbogen gekrümmt. Die Hand ist ganz erhalten, aber nicht so gebildet wie an der cyprischen Bronze, deren Gestus Mercklin (S. 4) sehr gut erklärt durch Hinweis auf Quintilian 11, 3, 94 *at cum tres contracti (digiti) pollice premuntur, tum digitus ille, quo usum optime Crassum Cicero* (de orat. 2, 45, 188) *dicit, explicari solet is in exprobrando et indicando, unde et ei nomen est, valet: et alleuato ac spectante humerum manu paulum inclinatus affir-*

mat, versus in terram et quasi pronus urget. Vielmehr bildet bei der Bronze von Damaskus der Daumen mit dem Zeigefinger eine rundliche Oeffnung und auch die übrigen Finger krümmen sich nach innen, „bilden gewissermaſsen eine Rinne" (Mercklin). Mercklin meint (S. 2), die Hand könne etwas, müsse aber nicht etwas gehalten haben. Mir ist, so oft ich unsere Bronze betrachtete, immer als das wahrscheinlichste erschienen, dass Aphrodite etwas leicht in der linken Hand gehalten habe, sowohl wegen der Fingerstellung als auch wegen der schon erwähnten Krümmung im Ellenbogen (s. auch Hübner a. a. O. S. 92, 6). In der Handhöhlung erkennt man zudem eine ausgebohrte, ausgefeilte Stelle, als wenn da einst etwas eingepasst worden wäre. — Die Haltung der linken Hand ist bei der Bronze von Cypern mit dem Hauptgedanken des Werkes, das ja eben als drohend die Göttin darstellen sollte, mehr als bei den zwei anderen in Einklang gesetzt. Der Künstler dieser cyprischen Bronze konnte freilich auf diese Hilfe um so eher verfallen, als er im Antlitz den Ausdruck der drohenden unwilligen Göttin gar sehr abgeschwächt zu haben scheint. Anderseits will sich die Haltung des linken Arms und der linken Hand der Aphrodite von Damaskus nicht recht harmonisch mit der Vorstellung der strafenden Gottheit vereinigen lassen. Auch hier nimmt die Bronze von Alexandrien, deren linker Arm lässig herabhängt, eine Mittelstellung ein, die in ihrem Verhältniss zu den beiden anderen Bronzen noch anderwärts zu bemerken ist.

Den Kopf anlangend, steht in der Wendung nach links und unten die damaskische Bronze der alexandrinischen näher als der cyprischen, die von der Drehung nach links kaum etwas und namentlich nichts von der Senkung nach unten hat. Doch ist die Drehung und Senkung des Kopfes noch stärker bei der damaskischen als bei der alexandrinischen Bronze. Auch in der Haartracht sind diese beiden einander ähnlicher als der cyprischen. Die damaskische wie die alexandrinische Aphrodite tragen auf beide Schultern herabgefallene Locken, die der cyprischen fehlen. Auſserdem haben sie beide noch einen besonderen Schmuck des sonst schlichter als bei der cyprischen Aphrodite angeordneten Haares, und zwar die alexandrinische einen Kranz aus Rosen, die damaskische eine vom Scheitel nach beiden Seiten sich erniedrigende, oben geränderte, offenbar als metallen gedachte Stephane. Hinten ist das Haar unserer Aphrodite in einen Knoten aufgenommen und fällt nicht wie bei der alexandrinischen leicht verschlungen in den Nacken hinab. In den weitgeöffneten Augen der Aphrodite von Damaskus sind die Augensterne angegeben, wovon die Abbildungen der beiden anderen nichts melden, und die Ohrläppchen der beiden anderen sind durchbohrt. Von einem Ansatz auf dem Scheitel wie an der alexandrinischen Bronze findet sich bei der damaskischen nichts, auch keine Spur eines Befestigungsmittels zum Aufstellen auf ein Postament. Versucht man übrigens, sie auf eine horizontale Ebene aufzustellen, so hängt sie dergestalt von oben über, dass sie zu fallen scheint. Diese unmögliche Stellung konnte bei der Auflöthung auf ein Postament mit aller Leichtigkeit verbessert werden. Hübner erwähnt von der alexandrinischen Bronze, dass hinten gerade auf der rechten Wade ein Stück so ausgebrochen sei, dass man vermuthen könnte, die Figur habe sich hier an Etwas angelehnt. Davon ist an der damaskischen Bronze nichts zu finden. Die an der linken Wade sichtbaren kleinen Kerben können nicht durch das Losreiſsen von einer Befestigung entstanden sein. —

Ein allgemeiner Vergleich der drei Werke — der natürlich nur in der Voraussetzung, dass die Abbildungen der cyprischen und alexandrinischen treu sind, angestellt wird — ergiebt die Aphrodite von Cypern als die in den Formen reifste, weichlichste, ja üppigste. Den schlichtesten, hier und da harten Stil zeigt unsere damaskische Bronze, welcher noch die auffällig langen Arme und Beine das Ansehen einer gewissen Magerkeit verleihen. Namentlich ist das rechte Bein recht hart modelliert, besonders leblos aber ist der linke Arm. Im Ganzen steht die Bronze von Damaskus in der Formengebung entschieden näher der alexandrinischen, auch hier vermittelnden, als der cyprischen. Die Bildung des Torso der damaskischen Aphrodite ist ebenso

wie bei der alexandrinischen (s. Hübner a. a. O. S. 91) besonders zu rühmen, und ganz besonders weich und schön ist der Rücken. Wie bei der alexandrinischen fallen auch bei der Aphrodite von Damaskus die grofsen Hände und Füfse auf. Aufserdem lässt die linke Hand eine sorgfältigere Zeichnung sehr vermissen. Alles an der Aphrodite von Damaskus ist anspruchslos und bescheiden vorgetragen, keine Spur von Ueppigkeit ist zu bemerken, selbst nach feiner, zierlicher Eleganz hat ihr Verfertiger nicht gestrebt. In der Formengebung meidet er das Eingehen in feineres Detail und beschränkt sich auf das Hauptsächliche. Auch das Gesicht der Aphrodite von Damaskus hat einen strengeren, herberen Ausdruck als dasjenige der beiden anderen; zumal in den weitgeöffneten Augen, die sehr abweichend von der Süfslichkeit, die besonders die Aphrodite von Cypern, aber auch diejenige von Alexandrien im Auge hat, vielmehr ernster drein schauen, womit die etwas geblähten Nasenflügel und die hinaufgezogene Oberlippe in trefflichem Einklang stehen.

Alles erwogen scheint es unzweifelhaft, dass unsere Bronze von Damaskus dem (wahrscheinlich der alexandrinischen Zeit angehörigen Original), auf welches die besprochenen Bronzen alle zurückgehen, ähnlicher sei als die Aphroditen von Alexandrien und Cypern, und dass dieselbe den „Repliken dieser Erfindung in reinerem Stil“ zuzurechnen sei, welche in der archäologischen Zeitung 1868 S. 58 als vorkommend erwähnt werden, ohne des Genaueren nachgewiesen zu sein.

Dorpat. L. Schwabe.

PRIAMOS BEI ACHILLEUS.

Im achten Bande der Institutsmonumente ist auf Taf. 27 eine schöne Vase aus Cerveteri abgebildet, deren eine Seite Priamos Besuch bei dem Peliden darstellt. Der Greis, von vier dienenden Personen, welche die Geschenke tragen, begleitet, tritt eben ein, den langen Stock noch in der Hand. Er findet seinen Feind auf dem Lager, unter welchem Hektors Leichnam ausgestreckt ist, bei der Mahlzeit, auf die aufser dem mit Speisen gefüllten Tische das Messer in der Rechten des Helden weist; ein jugendlicher Weinschenk mit Löffel und Durchschlag steht zu Häupten des Bettes. In der Hauptsache der Scenerie ist also Homers Schilderung bewahrt (Ω 471 ff.):

> ἐν δέ μιν αὐτὸν
> εὗρ' .... νέον δ' ἀπέληγεν ἐδωδῆς
> ἔσθων καὶ πίνων· ἔτι καὶ παρέκειτο τράπεζα.
> τοὺς δ' ἔλαθ' εἰσελθὼν Πρίαμος μέγας...

nur dass ein etwas früherer Moment der Mahlzeit gewählt ist. Benndorf fasst nun in seiner Erklärung (*annali* XXXVIII, 244 f.) den Vorgang so auf: Priamos habe seine Bitte bereits vorgebracht und Gewährung erhalten, Achill wende sich an den Diener mit dem Befehl dem Alten Wein zu bringen, und dieser schicke sich an das Geheifs auszuführen. Das scheint mir gegen den Augenschein zu sein; namentlich wäre es auffallend, dass Achill während der ganzen vorhergehenden Scene sein Messer in der Hand behalten oder, vom Hunger gequält, es schon wieder ergriffen haben sollte, ehe er noch seinen ermüdeten Gast sich hätte setzen lassen. Die richtigere Erklärung bieten meines Erachtens die homerischen Verse 480 ff.:

> ὡς δ' ὅτ' ἂν ἄνδρ' ἄτη πυκινὴ λάβῃ, ὅς τ' ἐνὶ πάτρῃ
> φῶτα κατακτείνας ἄλλων ἐξίκετο δῆμον,
> ἀνδρὸς ἐς ἀφνειοῦ, θάμβος δ' ἔχει εἰσορόωντας,
> ὣς Ἀχιλεὺς θάμβησεν ἰδὼν Πρίαμον θεοειδέα·
> θάμβησαν δὲ καὶ ἄλλοι, ἐς ἀλλήλους δὲ ἴδοντο.
> τὸν καὶ λισσόμενος Πρίαμος πρὸς μῦθον ἔειπε.

Dieses Erstaunen bildet den Gegenstand unseres Bildes. Priamos hat seine Bitte noch gar nicht vorgebracht — sein Knieen vor dem Peliden ist bekanntlich das Motiv der meisten Darstellungen — sondern er betritt erst in diesem Augenblick das Zelt des schmausenden Feindes, dessen Ueberraschung durch den ganz unerwarteten Besuch sich höchst natürlich in dem Abwenden des Blickes äufsert, ohne dass Achill auch nur die Zeit gehabt oder den Gedanken gefasst hätte, das Messer bei Seite zu legen. Ebenso überrascht ist der Mundschenk; aber während jener den Blick abwendet, sieht sich dieser, seiner Jugend und seiner Stellung

gemäfs, neugierig den Fremdling an. In dieser charaktergemäfsen Variation der gleichen Grundstimmung des θάμβος gegenüber der Ruhe des eintretenden Priamos zeigt sich am meisten die Feinheit des Künstlers.

Tübingen. Ad. Michaelis.

APULISCHE VASENBILDER.

I.

Von der im vorigen Jahrgang der Zeitung kurz erwähnten Amphora aus Canosa (arch. Ztg. 1870 S. 51, 2) mit einer Vorstellung aus der Europafabel liegt mir durch G. Jatta's Fürsorge eine Durchzeichnung vor, welche zwar nicht zur Veröffentlichung geeignet ist, aber doch eine genauere Beschreibung der Darstellung ermöglicht.

In der Mitte steht *Europa* (nach rechts gewandt), beschuht bekleidet und reich geschmückt, vor dem stattlichen scheckigen *Stier*, auf dessen Kopf sie nicht ohne Furcht die linke Hand legen will, während sie in der Rechten einen Zweig hält, um ihn dem Thiere (zum Fressen) zu geben. Hinter Europa liegt am Boden eine sogenannte mystische Leiter — das Musikinstrument, mit dem die Königstochter und ihre Gespielinnen sich vor dem Erscheinen des Stiers ergetzten. Auf dem Nacken des Thiers steht ein kleiner *Eros*, der beide Hände ausstreckt und sich zur Europa herabneigt. Hinter dem Stier findet sich eine *Gespielin* der Europa, wie jene gekleidet und geschmückt, welche in Scherz und Uebermuth mit beiden Händen den langen Schwanz des ruhig stehenden Thiers gepackt hat [*]) und dasselbe fortzuzerren vergeblich sich abmüht; neben ihr liegt ein Spiegel. Ueber ihr sitzt eine Frau (*Aphrodite*), in Schuhen Chiton Mantel und reichem Schmuck; sie hält in der linken Hand einen Fächer, in der Rechten eine Schüssel mit Aepfeln und Zweigen und (an Fäden, die verlöscht sind) ein Rädchen und blickt zur Europa um. Den Beschluss auf dieser Seite macht *Hermes*, der sich mit der Linken auf sein Kerykeion stützt und mit der Rechten auf das Thun Europas hinweist; er ist mit hohen Stiefeln versehen, hat um den Hals die Chlamys geknüpft, auf dem Nacken den Petasos, um den Kopf einen Lorbeerkranz. Hinter Europa — links vom Beschauer — steht mit höher gesetztem linken Fufs ein bärtiger Mann (*Zeus*) [*]), lorbeerbekränzt und unterwärts bemäntelt, in der Linken das mit einem flatternden Vogel bekrönte Scepter; er neigt sich aufmerksam vornüber und streckt die rechte Hand vor, als ob er Europas Handbewegung nachahme und sie ermuthigen wolle. Hinter diesem Manne naht eine *Gespielin*, wie die übrigen gekleidet und geputzt; sie hält in der gesenkten Linken das eine Ende ihres Shawls und streckt die Rechte vor. Vor ihr liegt am Boden ein Ball. Den Beschluss auf dieser Seite macht *Pan*, in jugendlicher menschlicher Bildung, mit zwei Hörnern auf der Stirn; er sitzt auf einem Löwenfell, hält in der gesenkten Linken die Keule, in der erhobenen anderen Hand die Syrinx und blickt aufmerksam auf den Vorgang in der Mitte. Unter ihm ein Schwan oder eine Gans, welche mit erhobenen Flügeln auf eine Blume losgeht. Oben zur Raumausfüllung Sterne und eine Rosette (oder Patera), unten Blumen und Gräser.

Die Darstellung gehört also zu denjenigen, welche dem Raub der Europa vorhergehen (Jahn Entführung der Europa S. 1 ff.), und zeigt das durch das Erscheinen des von Zeus gesandten Stiers unterbrochene Spiel (Vogel, Ball, Spiegel und Musikinstrument) der Jungfrauen, sowie das Tändeln derselben mit dem Thier in Gegenwart von Zeus, Aphrodite, Eros, Hermes und Pan.

II.

So eben erhalte ich durch G. Jatta's Güte wieder die Durchzeichnung einer neuen in Ruvo gefundenen Vase, deren Hauptbild dem täglichen Leben entlehnt ist. Die Form ist leider nicht an-

[*]) Vgl. dasselbe Motiv auf einer Amphora des Museo Gregoriano (abg. Montfaucon Ant. expl. Suppl. III, 36; Passeri Pict. Etr. I, 5; Gori Mus. Etr. I, 162; Pistolesi Vat. descr. III, 91).

[*]) Vgl. Jahn Entführung der Europa S. 4, 5; Stephani CR. 1866 S. 87 f.

gegeben. Die Zeichnung der rothfarbigen Figuren ist im Ganzen sauber und gut; die späte Zeit ihrer Entstehung zeigen deutlich sowohl die reiche Verwendung des Weifs als die einheimische Tracht des männlichen Geschlechts.

Rechts vom Beschauer sitzt (nach linkshin gewandt) zu Ross ein langgelockter *Jüngling*, in steif anliegendem breitgegürtetem reichbesetztem kaum bis zur Scham reichendem Chiton (vgl. Neap. Vasens. 776; 872; u. a. m.) und hohen Stiefeln, auf dem Kopf den Helm mit Backenlaschen langwallendem Busch und zwei grofsen hoch emporstehenden Federn; in der Rechten hält er die Zügel, in der gesenkten linken Hand zwei Speere (die Spitzen nach unten gewandt) und den runden Schild, dessen Zeichen ein grofser Stern ist. Das Pferd hat um Hals und Brust einen breiten mit Nägeln verzierten Gurt. Diesem nahenden Jüngling eilt eine *Frau* entgegen und hält ihm in der vorgestreckten rechten Hand einen Kranz hin, während sie in dem linken Arm eine grofse [3]) Vase (Form bei Jahn Münch. Vasens. I, 46) trägt; sie ist in einen langen Chiton gekleidet, der an der rechten Seite mit zwei Streifen besetzt ist, beschuht und reich geschmückt. Zwischen beiden Figuren steht ein hoher belaubter Baum.

Links vom Beschauer steht (nach rechts gewandt) ein bärtiger langlockiger *Mann*, in Betreff der Schuhe und des Chiton wie der Reiter gekleidet, über den beiden Schultern shawlartig die Chlamys, auf dem Kopf einen hohen [4]) bienenkorbartigen Pilos; ein wenig vornüber gebeugt stützt er sich mit der Linken auf zwei lange Speere auf und streckt die Rechte vor, in welche ein kleiner vor ihm stehender *Knabe* mit der Rechten einen Apfel (oder Ball?) legt. Das Kind ist gleichfalls in hohen Schuhen und steif anliegendem breitgegürtetem reichbesetztem Chiton, der grade bis über die Scham reicht; um das lange Haar trägt es eine breite Binde, in der gesenkten Linken hält es einen Krug (Form bei Jahn II, 63). Ueber ihm schwebt auf den Mann eine kleine *Nike* zu und hält ihm in der Rechten eine Tänie hin; die Siegesgöttin ist bekleidet, beschuht und reichgeschmückt. Oben ist zur Raumausfüllung hier ein Tänienkranz, dort eine Rosette angebracht. Unter den Füfsen der Figuren sind punktirte Linien gemalt.

Die Handlung ist klar: die beiden Männer kehren siegreich aus dem Kampf zurück: dem Sohne bringt die Mutter den Kranz, dem Vater die Nike die Siegstänie, während der kleine Knabe auf s e i n e Weise den Vater empfängt. Der Krater und der Krug in den Händen der Zurückgebliebenen zeigen, dass sie eben zum Empfang den Wein mischen wollten.

April 1871. H. H.

[3]) Die Höhe ist = 0,05 Meter, während die Frau = 0,14 Meter hoch ist.

[4]) Die Höhe beträgt = $4\frac{1}{2}$ Centimeter, der Mann ist ungefähr 0,15 Meter hoch.

ETRUSKISCHE SPIEGEL.

Brieflicher Mittheilung des Hrn. A. S. M u r r a y entnehmen wir folgende Notizen über e t r u s k i s c h e S p i e g e l d e s B r i t t i s c h e n M u s e u m s:

1. Die Spiegelzeichnung bei Gerhard Taf. 280, 3 ist nach dem einstimmigen Urtheil der Herren Murray, Newton und Al. Castellani sicher f a l s c h. Die „schöne grüne Patina,“ von der Gerhard's Quellen berichteten, ist nur grün aufgemalt; die Linien der Zeichnung sind voll von Staub und nicht von Patina. Der Kranz, welcher die Zeichnung umgiebt und bei Gerhard fehlt, ist sehr schlecht; die ganze Gruppe der Figuren nimmt nur die Mitte des Spiegels ein und lässt ringsum einen breiten leeren Raum, was auf keinem anderen Spiegel vorkommt, aber wunderbar mit dem modernen Geschmack stimmt. Die Figuren sind sehr unbedeutend.

2. Der Spiegel bei Gerhard Taf. 280, 1 (und Akad. Schr. Taf. 72, 3), einst in der Pizzati'schen Sammlung, ist seit 1849 im Brittischen Museum. Gerhard's Zeichnung, zu welcher eine Bause und Gipsabguss von Braun benutzt wurde, bedarf der Revision. Die Inschriften über den beiden Figuren links vom Beschauer sind CA↓ΘA und A1ΘИA1 zu lesen; ich sehe keine Spur, um den ersten Buch-

staben der zweiten Inschrift 𐌌 oder den vorletzten 𐌀 zu schreiben und darin Maurfa zu lesen. Ferner hat die Figur dieses Namens, wie schon Gerhard bemerkt, keinen Helm auf dem Kopf, sondern ist mit einem Diadem geschmückt, dessen Band hinten herabflattert; ein Versehen ist es auch zu sagen, dass ihr rechter Arm über ihrem Haupte erhoben ist, denn der so erhobene rechte Arm gehört vielmehr zu der mittleren männlichen Figur, welche mit einer phrygischen Mütze bekleidet ist. Ein Irrthum ferner ist es, dass die jugendliche Figur, welche zur rechten sitzt, beide Hände ausstreckt, als ob sie etwas empfangen wolle: der linke Ellenbogen ist vielmehr zurückgezogen und die linke Hand nachlässig gesenkt (wie bei der correspondirenden Figur zur Linken), während ihre rechte Hand gegen die mittlere männliche Figur ausgestreckt ist und etwas wie einen Helm hält. Es ist kein Zweifel, dass die beiden Figuren an den Enden männlich sind. Endlich finden sich aufser den beiden schon erwähnten Namen noch andere sehr verwischte Inschriften; die eine ist senkrecht vor der Mittelfigur geschrieben: ▮ᗡ𐌖↓ᗡ𐌀: die andere vor der weiblichen Figur zur Rechten: ▮ИIVI (möglicherweise nach der Figur zu schliefsen Turan oder Venus). Ein dritter Name vor der übrig gebliebenen männlichen Figur ist gänzlich unleserlich. Die Zeichnung des Spiegels ist so leicht und seine Oberfläche ist derart zerfressen, dass den Linien nur sehr schwer zu folgen ist.

3. Ein dritter Spiegel, der 1847 durch E. Braun in's Britische Museum kam, ist bei Gerhard noch nicht abgebildet. Der bildliche Gegenstand ist der Kampf zwischen Polyneikes und Eteokles, sehr ähnlich wie auf dem vulcentischen Bilde in den Mon. dell' Inst. VI, 32. Polyneikes ist bärtig, der Bruder jünger und unbärtig; bei jenem ist leicht eingeschnitten die Inschrift OVᛚNICE, bei diesem ƎᏙ>VIꟻƎ. Falls die Zeichnung noch nicht veröffentlicht sein sollte, wäre sie ein wichtiger Zuwachs zu den bildlichen Darstellungen des thebanischen Sagenkreises[1]); wegen der Aehnlichkeit mit den Figuren auf unserem Spiegel glaube ich, dass auf zwei anderen Spiegeln (Ghd 253 und 391 [?]) ebenfalls Eteokles und Polyneikes, und nicht die bewaffneten Dioskuren, zu erkennen sind. Die Linien der Zeichnung sind leicht und sehr gut.

London, 16. Juni 1871. A. S. Murray.

[1]) Eine Veröffentlichung wäre sehr erwünscht und dankenswerth. A. d. H.

AUSGRABUNGEN IN NENNIG UND CÖLLIG.

Von dem Leiter der an den obengenannten Orten auf öffentliche Kosten veranstalteten Ausgrabungen, Hrn. aus'm Weerth, gehen uns die folgenden Notizen über dieselben zu:

1. In Nennig wurde in diesem Frühjahr der nördliche Flügel der Villenanlage auf dem Kirchhof und Pfarrdorf, der bisher wegen seiner Lage auf diesen Terrains nicht aufgegraben wurde, durch Bergleute festgestellt und dabei ersehen, dass an diesen Flügel sich wahrscheinlich ein ebensolcher Crypto-Porticus anschliefst, wie er vom südlichen Flügel zu den Bädern führt. Es ist mithin auch nach dieser neuen Ausgrabung noch nicht an eine Publication des Gebäudes zu denken, sondern bedarf es nunmehr, nach Freilegung der Felder im Herbste, erst der Aufdeckung der neugefundenen Gallerie. Das Mosaik ist auf Veranlassung des Leiters der Ausgrabungen durch eine theilweise Waschung mit Soda in ungeahnter Frische aus langer Verschmutzung erstanden und hat durch eine Decoration der Wände des Ueberbau's in pompejanischer Weise aufserordentlich gewonnen.

2. Cöllig ist drei Stunden von Nennig Moselabwärts auf der Höhe gelegen. Hier wurde eine kleinere römische Villa mit Badeanlagen vollständig aufgegraben. Das Resultat der Ausgrabungen wird demnächst in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande veröffentlicht werden.

Kessenich bei Bonn.

E. aus'm Weerth.

NEUE INSCHRIFT AUS AFRIKA.

Hr. Bibliothekar Dr. Euting in Tübingen erhielt dieser Tage von Hrn. Kaufmann Kallenberg aus Lindau, der sich gegenwärtig auf einer Geschäftsreise in Susa, dem alten Hadrumetum, aufhält und in sehr verdienstlicher Weise sich für die Alterthümer der dortigen Gegend interessirt, die Copie einer römischen Inschrift, die derselbe einer im J. 1870 in „Ulisipira bei Hadrumetum," wie er schreibt, gefundenen Marmortafel von 6' Höhe und 3' Breite entnahm. Dem Wunsche des Hrn. Dr. Euting, der mir sie freundlichst mittheilte, entsprechend, bringe ich sie hiermit zur Veröffentlichung. Da die Localisierung des alten Ulisippira (Peut., Οὐλιζίβιῤῥα bei Ptolem.) nicht sicher ist, so ist zu bedauern, dass der Einsender nicht eine moderne Bezeichnung des Fundorts gegeben hat. Guérin in seinem *Voyage archéologique dans la régence de Tunis* II. 310 setzt Ulisipirra beim heutigen El-Menzel, nördlich von Susa und westlich von Herglah, den alten Horrea Caelia, an. Die Abschrift lautet wie folgt:

IMP·CAES·M·AVRELIO COMMODO ANTONINO FELICI AVG·
PIO SARMATICO GERMANICO MAXIMO BRITTANICO [*])
PONTIF·MAX·TRIB·POTEST·XI·IMP·VII·COS·V·P·P
DIVI·M·ANTONINI·PII·GERMANICI·SARMATICI
FIL·DIVI PII NEP·DIVI HADRIANI PRONEP·DIVI
TRAIANI PARTHIC·ABNEP·DIVI NERVAE·AD·NEP·
L·ANTONIVS CRESCENS DEMETRIANVS FLAM·PERP·
SVPER LEGITIMA HONORIS FLAM·PERPET·SVI
ET·HS DVO MILIA NVMMORVM PATRIS EIVS·
DECRETO ORDINIS TRAN STAT ADIECTA AMPLIVS
PECVNIA FECIT

Imp(eratori) Caes(ari) M. Aurelio Commodo Antonino Felici Aug(usto) Pio Sarmatico Germanico maximo Bri[t]an[n]ico, pontif(ici) max(imo), trib(unicia) potest(ate) XI, imp(eratori) VII, cos. V., p(atri) p(atriae), Divi M. Antonini Pii Germanici Sarmatici fil(io), Divi Pii nep(oti), Divi Hadriani pronep(oti), Divi Traiani Parthic(i) abnep(oti), Divi Nervae adnep(oti). L. Antonius Crescens Demetrianus, flam(en) perp(etuus), super legitima honoris flam(inatus) perpet(ui) sui et HS duo milia nummorum patris eius decreto ordinis Tra[ia]n(ensis) stat(uam) adiecta amplius pecunia fecit.

[*]) So die Abschrift.

Das Monument ist Z. 3 datiert aus dem Jahr 186 n. Ch., und zwar, da gegen den Schluss dieses Jahres Commodus Imperator VIII wurde (Eckhel d. n. 7, 114), aus einer früheren Zeit dieses Jahres. Dem Inhalt nach reiht sich die Inschrift zunächst an folgende in der Nähe, 18 M. von Tunis gefundene analoge an (Or. Henzen n. 5314): *Iuliae Domnae Augustae — Silicius Victor et C. Fadius Fortunatus ob honorem flam(inatus) sui perpetui statuam cum base ex HS binis milib(us) n. legitimis, adiectis tertis ex decreto paganor(um) pagi Mercurialis veteranorum Medelitanor(um) s(ua) p(ecunia) f(ecerunt) idemque dedicaverunt.* Die übrigen analogen Inschriften sind von O. Hirschfeld in den Annali 1866 S. 63 gesammelt; besonders ist die Inschrift Renier n. 1723 zu vergleichen. Einige Schwierigkeit macht bei unserer Inschrift nur ORDINIS TRAN, das ich *ordinis Traianensis* lese. Ich beziehe damit die Inschrift auf Hadrumetum, die dem Fundort nächstliegende gröfsere Gemeinde, die von Trajan zur Colonie gemacht wurde und sich davon *colonia Concordia Ulpia Traiana Augusta frugifera Hadrumetina* nennt (Or. 3058). Eine Analogie für solche Benennung einer Stadt oder ihrer Angehörigen nach einem Nebennamen weifs ich allerdings nicht anzugeben. Der Abschreiber hat vielleicht in dem TRAN eine Ligatur übersehen [*]).

Tübingen, den 13. Mai 1871.

E. Herzog.

[*]) Am Schluss möchte ich lesen *super legitima honoris flam(onii) perpet(ui) sui et (sestertium) duo milia nummorum patris eius, decreto ordinis transl[l]at(a), adiecta amplius pecunia fecit.* Die von Hrn. Herzog freundlichst mitgetheilte Originalabschrift zeigt das T überall mit geschwungenem Querstrich oben; dem fraglichen Buchstaben fehlt zwar der untere Querstrich des L, allein er hat auch nicht jenen geschwungenen oberen, sondern statt dessen nur eine nach rechts gewendete Spitze, ähnlich wie die L. Auch sonst ermangeln eine Reihe von sicheren L in dieser Inschrift, wie überhaupt in der schlanken Schriftgattung dieser Zeit, des unteren Querstrichs gänzlich. Der Sinn wäre dieser: der Flamen hat für die Uebernahme seines Flaminats sich 2000 Sesterze und ebensoviel für das von seinem Vater bekleidete in die Gemeindekasse einzuzahlen; der Senat gestattet statt dieser Leistungen eine Statue zu errichten und der Dedicant schiefst dann noch zu. *Translata* steht appositiv zu *legitima* und *duo milia*. *Transferre* von veränderter Verwendung der Zahlung ist mir unbedenklich.

Th. M.

VON DEN MAASSEN DES PARTHENON,

DES VORPERSISCHEN UND DES PERIKLEISCHEN.

Der Festtempel der Jungfrau auf der Burg von Athen behauptet auch in der Metrologie eine hervorragend wichtige Stelle und ist seit Stuart vielfach in Betracht gezogen worden, doch leider immer nur nach der einen Dimension, an welche der Name **Hekatompedos** sich knüpft; es ging hierdurch die richtige Würdigung verloren und wurde die metrische Construction des Ganzen zu einer Unmöglichkeit. An seine prachtvolle Wiedererbauung unter Perikles traten Anforderungen, die erfüllt werden mussten, die Lösung der bei dem ursprünglichen Tempel einfachen Aufgabe aber zu einer in vieler, und auch in metrischer, Hinsicht schwierigeren machte, als es den Anschein hat.

Wenn die Säulen der Ptera eines Tempels, die Metopen seines Gebälks u. dgl. m. den Regeln der Kunst nach (außer an den Ecken) vollkommen gleich zu halten sind, zeigen doch auch die classischen Bauwerke aus der Perikleischen Zeit, dass die Technik jederzeit hinter der Absicht zurückgeblieben ist. Bei dem Parthenon kommen die kleinen Unterschiede ein und derselben sich öfter wiederholenden Weite aus der genauen und umfassenden Messung von **Penrose** um so mehr zum Vorschein, als diesem verdienten Forscher die Eigenheit passierte, dass er seine Messungen nach einem, wie er sagt um ein Tausendtheil — wie ich jedoch nicht ohne Grund glaube um zwei Tausendtheile — zu kleinem englischen Fuſs ausgeführt hat [1]), was, wenn auch von keinem Einfluss auf das gegenseitige Verhältniss der Weiten, nicht ganz zu übersehen ist, da es erklärt warum dieselben nach seinen Angaben etwas gröſser erscheinen als nach Stuart. Da bei den ersterwähnten, durch die Ausführung in den Bau gekommenen, Unterschieden der einfache Durchschnitt nur unsicher zu dem beabsichtigten Maſs führt, ist Penrose bei seiner Untersuchung öfter rationellen Verhältnissen gefolgt und hat einige Weiten auch nach antik griechischem Metrum aufgeführt; um jedoch einen Einblick in die Anordnung des Baus zu gewinnen, ist dies in zu einzelnen Fällen und zu unzusammenhängend geschehen, und man sieht, dass er dabei nicht glücklicher war, als Alle welche über den zuerst von Stuart an der Oberstufe des Parthenon nachgewiesenen, im Verhältniss von 25 : 24 zu dem römischen stehenden **attischen** Fuſs nicht hinausgekommen sind.

Es ist an Orten, wo gewöhnlich nach dem Fuſsmaſs gebaut wurde, ausnahmsweise wohl vorgekommen, dass eine Weite nach dem Ellenmaſs verlangt wurde, und nahm der Architekt dann für die Elle anderthalb oder zwei Fuſs, je nachdem eben das Verhältniss war. Ebenso ist es weder undenkbar noch unerhört, dass eine Weite nach anderem als dem gemein üblichen Fuſsmaſs vorgeschrieben wurde, und ein solcher Fall dürfte bei dem Bau des Perikleischen Parthenon vorgekommen sein. Um ein und dieselbe Weite in ein anderes Metrum zu übertragen, braucht man nur das Verhältniss der beiden Maſse zu kennen, und wenn dies in Betreff des attischen und des samischen Fuſses uns keineswegs so geläufig ist wie den Alten, so ist der Parthenon mit seinem Unterbau ganz geeignet darüber Auskunft zu geben. Zugleich ist der hier in Betracht kommende **samische** Fuſs in neuerer Zeit so vielfach zur Sprache gebracht, dass ihn als ganz fremd vorauszusetzen wohl nicht am Ort erscheint [2]).

Wie an der Breite des Stylobates (der Oberstufe) des Perikleischen Parthenon sich hundert attische Fuſs darstellen, zeigt die Breite des noch von dem vorpersischen Bau herrührenden Stereobats

[1]) *Investigation of the principles of Athenian Architecture by F. Penrose.* London 1851. Siehe die längere Anmerkung zu Seite 7.

[2]) Siehe Heft 1. dieses Jahrgangs der Archäol. Ztg. S. 37 ff.: „Das Stadion an den griechischen Rennbahnen." — Seite 40 Z. 17 daselbst (links) lies Aussensäulen für Aussenseite, und S. 40 Z. 13 (rechts) diese für dieser.

(des unteren Theils des Unterbaus) [3]) hundert samische Fuſs, und wenn Herodot die zweierlei Maſse nur schlechtweg nennt und Plutarch nur vorübergehend erwähnt, dass von Solon's Veränderungen auch die Maſse berührt worden seien [4]), so giebt die Messung dieses Unterbaus genaueren Aufschluss über diese Veränderung und bestätigt das von Solon befolgte Verhältniss, welches aus anderen Monumenten und Angaben schon früher erkannt worden.

Nach Penrose misst
der Stylobat des jüngeren Parthenon 101,341 F. engl.
der Stereobat des älteren Parthenon 104,227 F. engl.
und es unterliegt keinem Zweifel, dass diese Weiten in dem gegenseitigen Verhältniss von 35 : 36 stehen [5]); somach sind hundert attische Fuſs soviel wie $\frac{100 \times 35}{36} = 97\frac{2}{9}$ Fuſs samisch-olympisch, oder (was nur um $\frac{1}{3500}$ differirt) $97\frac{1}{4}$ samische Fuſs.

Wenn man die Wichtigkeit in Betracht zieht, welche bei Säulenbauten der untere Säulendurchmesser hat — sein Halbtheil ist Vitruv's *modulus*, der *ἐμβάτης* der griechischen Baumeister — zu welchem alle Theile des Bauwerks in das nöthige Verhältniss zu setzen sind, so kann man nicht umhin, die Säulendicke vorzugsweise für maſsgebend zu halten. Der Diameter der Auſsensäulen beträgt nach Penrose an dem vorpersischen Parthenon 6,233 Fuſs engl. und bei dem des Perikles 6,24 bis 6,25 F. e. [6]). Dies sind 6 samische Fuſs, wie sich solche an Säulenuntertheilen des Heraion auf Samos und $6\frac{1}{4}$ an den Peripteralsäulen des groſsen Tempels zu Paestum finden [7]).

In der Höhe aller drei Stufen des Parthenon, die zusammen: Stuart zu 5 F. 2,4 Z. e. = 5,2 F. e., Penrose jedoch zu 5,256 maſs, findet man 5 samische Fuſs, und da die Oberstufe um ein Sechzigtheil dieser Höhe ($\frac{1}{12}$ F. sam.) höher als die beiden unteren Stufen ist, zeigt sich darin auch der samische *δάκτυλος*.

Das Maſs der Metopen an dem Gebälk der Fronten variirt von 4,06 bis 4,22 F. e.; doch lassen sich darin 4 samische Fuſs nicht verkennen.

Die von Penrose nach ihren zurückgelassenen Spuren auf 3,127 F. e. bestimmte Dicke der Zwischenwand der Cella und des Opisthodomos giebt 3 samische Fuſs.

Da Penrose die seitlichen Ptera mit der Naosstufe 15,01 und ohne die letztere 13,97 F. e. breit fand, hat die Naosstufe 1,04 F. e. — das ist: einen samischen Fuſs an Breite.

Viele Maſse lassen sich in ihrer Wiederholung zusammengenommen noch besser als im Einzelnen beurtheilen, und zeigt sich dabei — wie der Leser hier am Schluss wahrzunehmen Gelegenheit hat — ob die Summe in den Rahmen des Ganzen passt oder nicht. Was die Breite der Area des Perikleischen Parthenon betrifft, so sind als Hekatompedon 100 attische Fuſs dafür als vorgeschrieben anzusehen. Diese aber waren da, — und Perikles wird nichts dagegen einzuwenden gehabt haben — wenn statt ihrer Iktinos $97\frac{1}{4}$ samische Fuſs in seinen Bauplan eintrug [8]).

Einen Tempel nur nach der Breite seines Unter-

[3]) Der Ansatz, welchen dieser der persischen Zerstörung entgangene Stereobat bei dem Neubau des Parthenon nach Norden zu erhielt, markirt sich so deutlich, dass die ursprüngliche Breite genau messbar ist.

[4]) Plutarch Solon 15. — Der leicht missverständliche Ausdruck *ἐπαύξησις* lässt sich nur auf die Zahl, nicht auf die Gröſse der Metra beziehen; in letzterem Sinn findet ihn Böckh unbegründet. Staatsh. d. Ath. II S. 363.

[5]) Während 8 attische Stadien = 1000 Passus sind, geben 7 samisch-olympische Stadien 900 Passus. J. Caesar de bello civili III, 112. — Der römische Fuſs verhält sich zu dem samischen (τοὺς κατ' ἐξοχήν) = 14 : 15.

[6]) Mit den $6\frac{8}{11}$ attischen Fuſs, welche der im Durchschnitt 6,24 engl. Fuſs starke Säulendurchmesser nach dem aus der Oberstufe des Parthenon abgeleiteten Fuſs ergiebt, kann Niemand etwas anfangen, noch auch das vorhandene $\frac{1}{44}$ zur Verstärkung der Ecksäulen danach hinzufügen.

[7]) Am Heraion sind, nach Gell, Alterth. v. Jonien c. 5. pl. 5, die Säulen 6 F. 2,16 Z. engl. dick und am Poseidontempel zu Paestum, nach Delagardette, 2,058 Meter. Der engl. Fuſs ist = 0,3048 Meter.

[8]) Dass, wie zu Perikles Zeit, auch vor und nach ihm im Bauwesen das samische Maſs im Brauch gewesen, sieht man einigermaſsen schon daran, dass die Säulen am Theseion genau 18, die an der östlichen Halle der Propyläen 27 sam. Fuſs hoch und die Säulen des Tempels der Nike Apteros $1\frac{5}{8}$ und die Halbsäulen der Westwand des Erechtheion 2 sam. Fuſs in ihrem unteren Durchmesser stark sind. Es scheint sonach der mäſsige solonische Fuſs im alten Bauwesen zu nicht mehr Geltung gekommen zu sein, als Solon's neues Gewicht im Handel; Böckh's Staatsh. d. Ath. I S. 25. II S. 363. Im Münzwesen war die Umlegung von 72 äginäischen in 100 attische Drachmen jedenfalls durchgreifender, als die der 70 samischen in 72 attische oder mäſsige Fuſse für das Bauwesen zu Lande.

baus zu benennen scheint indess bei den Griechen nicht gebräuchlich gewesen: sie kannten gröfsere als hundert Fufs breite Tempel nicht blos aus den kleinasiatischen Colonien *), in Athen selbst wurde — und sehr wahrscheinlich gleichzeitig mit der Grundlegung zu dem Festtempel auf der Burg — unter Pisistratus die Fundamentirung des viel umfangreicheren Olympieion in Angriff genommen. Der Name Hekatompedon betrifft nicht eine einzelne Richtung, und die Erklärung, welche das Etymologicum magnum von ihm giebt [10]), steht mit dem wiederhergestellten Parthenon noch in genugsamem Einklang. Nur in doppeltem Sinn, also nach Länge und Breite genommen, konnte die Hundertfüfsigkeit dem Parthenon eine Auszeichnung (was sie sein sollte) vor allen Tempeln Griechenlands sein. Schwerlich auch dürfte man der Cella den Namen Hekatompedos im engeren Sinne jemals beigelegt haben, wenn im alten Bau sie nicht wirklich diese Länge (im Lichten) gehabt hätte; er erhielt sich bei der späteren Cella, der nur mit Einschluss ihrer Rückwand die Verhältnisse hundert attische Fufs zu geben erlaubten, durch die alte Tradition, um so mehr als die jüngere Cella zwar verkürzt, aber nichts weniger als verkleinert worden war.

Da bei dem ursprünglichen Hekatompedon die Absicht, einen zur Feier grofser Panathenäen brauchbaren Naos von 100 Fufs Länge mit einem Peristyl auf ebenso breitem Unterbau zu schaffen, ohne Nebenabsicht zur Geltung kam, ist schon aus metrischen Gründen der vorperikleische Parthenon nicht anders denkbar, als wie er als Oktastylos von H. Strack aus tektonischen Gründen im strengen Anschluss an die noch jetzt vorhandenen Ueberreste wiederhergestellt worden ist [11]). Die erhaltenen Gebälke und Säulentrommeln gestatten nicht, einem Hexastylos eine solche Ausdehnung zu geben, dass eine 100 Fufs lange und demnach 50 Fufs breite Cella in seinem Peripteros Platz fände; den erforderlichen Raum für sie wie für die Pronaoi und die Ringhalle gewährt dagegen ein Oktastylos mit — wenn man die Zahl der Intercolumnien der Fronten doppelt an den Flanken nimmt — 15 Säulen an den Langseiten und schliefst ein solcher Aufbau sich dem vorhandenen Unterbau zugleich organisch an.

Gehen wir weiter zu der Nachricht des Hesychius, dass der nach dem Brande wiedererbaute Parthenon um 50 Fufs vergröfsert worden [12]) und näher zu den Mafsen des noch an seiner Stelle vorhandenen Tempels über, so wird es Niemand dem griechischen Architekten verdenken, dass er, um 2500 Quadratfufs Flächenraum für ein Schatzhaus zu gewinnen, es vorgezogen hat, seinem Opisthodom statt 50 Fufs in's Geviert, ihm 42 Fufs Tiefe und 60⅓ Fufs Breite zu geben. Wie an den Dimensionen der Area deutlich zu erkennen ist, hat Iktinos, um durch den anzufügenden Opisthodom nicht die Länge des Tempels zu grofs werden zu lassen, an dem Verhältniss von 4 : 9 zwischen Breite und Länge der Area des Tempels festgehalten. Was die Cella nach der einen Richtung dabei gegen früher einbüfste, erhielt sie durch die Erweiterung des ganzen Naos nach der anderen mehr als vierfach zurück.

Um die Veränderungen bei dem Umbau anschaulicher zu machen, mögen in der folgenden Darstellung der Flachmafse des Parthenon — von dem Triglyphon abwärts bis zum Stylobat oder der Area des Tempels — zugleich nebenher die Mafse des wiederhergestellten oktastylen älteren Baus aufgeführt werden.

Die mittlere der drei Zahlencolonnen giebt die Messung des Penrose (so weit sie vorhanden ist) nach seinem zehntheiligen englischen Fufs, und die beiden zur Seite befindlichen, deren resp. Uebertragung in das antike zwölftheilige Baumafs: nach samisch-olympischen Fufsen und Daktylen. Den Werth des samischen Fufses nehme ich rund zu 0,317 Meter oder 1,04 Fufs engl., nur für des Penrose Messungen zu 1,042 Fufs engl.

*) Die Breite des Apollotempels von Milet betrug an 160, die des Heraion auf Samos etwa 180 und die des ephesischen Artemision nach Plinius 220 oder 225 Fufs.

[10]) Etymol. M. s. v. Ἑκατόμπεδον· νεώς ἐστι τῆς Ἀθηνᾶς ποδῶν ἑκατὸν ἐν πάσῃ πλευρᾷ· διὰ τοῦτο γὰρ ὠνομάσθη.

[11]) Der vorperikleische Parthenon. Von H. Strack. Mit einer erläuternden Tafel, welche die Grundrisse des älteren und des jüngeren Bau's giebt, auch die Ueberreste und die wiederhergestellte Vorderseite des älteren Parthenon darstellt. Archäolog. Ztg. 1862 S. 241.

[12]) Hesych. s. v. Ἑκατόμπεδος· νεὼς ἐν τῇ ἀκροπόλει Παρθένων, κατασκευασθεὶς ὑπὸ Ἀθηναίων, μείζων τοῦ ἐμπρησθέντος ὑπὸ Περσῶν ποσὶ πεντήκοντα.

AELTERER PARTHENON.

	ποδ.	δακτυλ.	Fuss engl.	ποδ.	δακτυλ.
Säulendurchmesser	6	—	6,233	—	—
Ecksäulendurchmesser	6	1	—	—	—
Gebälk der Fronten:					
vierzehn Metopen zu	3	8	3,795	51	4
dreizehn Triglyphen zu	2	4½	2,49	30	10½
zwei Ecktriglyphen zu	2	4¾	—	4	9½
Gebälkbreite	—	—	—	87	—
Stylobatbreite = Gebälkbreite +	1	—	—	88	—
Gebälk der Flanken:					
achtundzwanzig Metopen zu	3	10	3,92	107	4
siebenundzwanzig Triglyphen zu	2	6½	2,72	68	11½
zwei Ecktriglyphen zu	2	7¼	—	5	2½
Gebälklänge	—	—	—	181	6
Stylobatlänge = Gebälklänge +	1	—	—	182	6
Pteron der Fronten:					
fünf Säulenweiten von Axe zu Axe zu	12	1	12,57	60	5
zwei Ecksäulenweiten dgl. zu	10	7½	—	21	3
zwei Stufenabstände zu	3	2	—	6	4
Stylobatbreite	—	—	—	88	—
Pteron der Flanken:					
zwölf Säulenweiten von Axe zu Axe zu	12	9	13,28	153	—
zwei Ecksäulenweiten dgl. zu	11	7	—	23	2
zwei Stufenabstände zu	3	2	—	6	4
				182	6
Breitendurchschnitt:					
Pteron mit der 1 π. breiten Stufe vor der Naos-Area				15	—
Naoswand mit dem Vorsprung der Naos-Area				4	—
Cellabreite im Lichten				50	—
Naoswand (wie oben)				4	—
Pteron (wie oben)				15	—
Stylobatbreite				88	—
Längendurchschnitt:					
Pteron mit der Stufe vor der Naos-Area				16	6
Pronaostiefe				19	—
Wanddicke				6	—
Cellalänge im Lichten				100	—
Wanddicke				6	—
Tiefe des Posticum				18	6
Pteron mit der Vorstufe des Naos				16	6
Stylobatlänge				182	6

Im Gegensatz zu dem vorpersischen Bau haben an dem perikleischen Parthenon die Säulen in allen vier Pterois ganz gleiche Intercolumnien (ausgenommen an den Ecken), dagegen stehn ihre Triglyphen nicht genau in einer Axe mit ihnen. Die Verstärkung der Ecktriglyphen erscheint mehr analog den Ecksäulen als ganz sicher; die Ungleichheiten der Metopen, ob beabsichtigt oder nicht, dienen dazu andere Ungleichheiten auszugleichen.

PERIKLEISCHER PARTHENON.

	ποδ.	δακ.	Fuſs engl.	ποδ.	δακ.
Säulendurchmesser	6	—	6,24—6,25	—	—
Ecksäulendurchmesser	6	1 1/2	6,38	—	—
Gebälk der Fronten:					
vierzehn Metopen zu	4	—	4,06—4,32	56	—
dreizehn Triglyphen zu	2	8	2,77	34	8
zwei Ecktriglyphen zu	2	9	—	5	6
Gebälkbreite	—	—	100,2	96	2
Stylobatbreite = Gebälkbreite +	1	1	101,34	97	3
Gebälk der Flanken:					
dreizehn Metopen zu	4	—	—	52	—
neunzehn Mittelmetopen zu	4	1	—	77	7
einunddreiſsig Triglyphen zu	2	8	—	82	8
zwei Ecktriglyphen zu	2	9	—	5	6
Gebälklänge	—	—	227,0	217	9
Stylobatlänge = Gebälklänge +	1	1	228,14	218	10
Pteron der Fronten:					
fünf Säulenweiten von Axe zu Axe zu	13	6	14,07—14,11	67	6
zwei Ecksäulenweiten dgl. zu	11	8 1/2	—	23	5
zwei Stufenabstände zu	3	2	3,285	6	4
Stylobatbreite	—	—	—	97	3
Pteron der Flanken:					
vierzehn Säulenweiten von Axe zu Axe zu	13	6	13,98—14,14	189	—
zwei Ecksäulenweiten zu	11	8 1/2	—	23	5
zwei Stufenabstände zu	3	2 1/2	3,357	6	5
				218	10
Breitendurchschnitt:					
Pteron mit der 1 π. breiten Stufe vor der Naos-Area			15,00	14	5
Naoswand von 3 π. 8 δ. mit dem Vorsprung der Naos-Area			—	3	11 1/2
Cellabreite im Lichten			63,01	60	6
Naoswand von 3,83 Fuſs engl. mit dem Vorsprung der Naos-Area			—	3	11 1/2
Pteron (wie oben)			15,02	14	5
Stylobatbreite (= **100** attische Fuſs)			—	97	3
Längendurchschnitt:					
Pteron mit der 1 π. 3 δ. breiten Vorstufe zum Naos			17,138	16	5 1/2
Tiefe des Pronaos			17,78	17	—
Wanddicke			6,82	6	6
Cellalänge im Lichten **) } = **100** attische Fuss			98,04	94	3
Zwischenwand } = **100** attische Fuss			3,127	3	—
Opisthodomos			43,764	42	—
Wanddicke			6,81	6	6
Tiefe des Posticum			17,33	16	7
Pteron mit der 1 π. 4 δ. breiten Vorstufe zu dem Naos			17,27	16	6 1/2
Stylobatlänge			—	218	10

**) Das Innere der Cella ist an den Seitenwänden und an der Rückwand von einem schmalen Vorsprung eingefasst, welcher sich auch im Opisthodomos findet; mit diesem Vorsprung nach beiden Seiten misst die Zwischenwand 3,783 Fuſs engl., ohne denselben 3,127 F., wonach dieser Vorsprung doppelt 0,658, einfach 0,329 F. e. beträgt. Nach Penrose's Grundriss pl. 4 tritt an der Eingangsseite der Cella die Schwelle der Thür um etwa die halbe Breite des Vorsprungs in die Cella hinein und beträgt dies 0,164 F. e., was von Penrose bei den 98,04 e. F. lichte Länge der Cella nicht mitgerechnet ist, und wenn er in seinem Text S. 9 dafür 0,055 F. e. annimmt, dürfte dies um etwa 0,110 F. e. zu wenig sein. Dem gewiss genauen Grundrisse nach erscheinen 98,204 richtiger als die von Penrose S. 9 angenommenen 98,095 F. e. — In Bezug auf die Uebereinstimmung in Länge und Breite des Hekatompedon ist dies bemerkenswerth.

Berlin. Heinrich Wittich.

ZU DEN PARTHENON-SCULPTUREN.

Bötticher hat in seinem umfänglichen Katalog des Berliner neuen Museums auch den Sculpturresten vom Parthenon eine eingehende Behandlung gewidmet [1]. Manche seiner bisher nur bruchstückweise mitgetheilten Ansichten erhalten durch diese zusammenhängende Darstellung helleres Licht; ich hebe nur seine Annahme eines doppelten Festzuges an den Panathenäen, zu Anfang und am Ende des Festes, sowie die Zerlegung des Parthenonfrieses in eine bloſse Aneinanderreihung von lauter einzelnen, örtlich wie zeitlich geschiedenen Episoden hervor. Ob diese Meinungen und Deutungen Anderen annehmbarer erscheinen als mir, weiss ich nicht; da wir aber wohl noch einmal eine mit den Belegen ausgestattete Darlegung von Bötticher erhoffen dürfen, so ziehe ich es vor, den Streit über diese Fragen einstweilen ruhen zu lassen. Für jetzt ist es nur meine Absicht, ein paar Punkte zu besprechen, bei denen es nicht sowohl auf Abwägung oder Combination von Zeugnissen ankommt, sondern bloſs auf Feststellung dessen, was in den Bildwerken selbst noch erkennbar ist. Denn je weniger es mir begreiflich ist, wie in dergleichen Fragen eine Meinungsverschiedenheit obwalten kann, desto erwünschter wird es sein, wenn die Mitforscher, sei es angesichts der Originale, sei es mit Hilfe zuverlässiger Abgüsse, sich selbst ein Urtheil bilden. Es sind zum Theil Punkte von entscheidender Wichtigkeit für die Erklärung, und eben deshalb möchte ich versuchen vorzubeugen, dass eine meines Erachtens falsche Angabe über die monumentale Tradition die ohnehin schon so schwierige und verwickelte Erklärung jener Bildwerke noch weiter verwirre. Dies ist aber um so eher möglich, da ein Katalog in viele Hände gelangt und seine zuversichtlichen Behauptungen, durch die Auctorität eines bedeutenden Namens gestützt, Manchem imponieren möchten. Deshalb auch hier *νᾶφε καὶ μέμνασ' ἀπιστεῖν, ἄρθρα ταῦτα τᾶν φρενῶν*.

[1] Königliche Museen. Erklärendes Verzeichniss der Abgüsse antiker Werke von Carl Bötticher (Berlin 1871) S. 90 ff. 183–248.

Zunächst kommt der Ostfries in Betracht, wobei ich die Figurenbezifferung meines „Parthenon“ (Taf. XIV) anwende. Die Frage, ob in den sitzenden Gestalten der Mitte Götter zu erkennen seien oder nicht, wird ihre sicherste, weil ganz authentische Lösung erhalten haben, wenn wirklich, wie ich im Jahre 1865 in den *nuove memorie dell' instituto* S. 183 ff. nachzuweisen gesucht habe, in den beiden Figuren 28 und 42 Flügelgestalten vorliegen. Hinsichtlich der ersteren leugnet dies Bötticher entschieden (S. 204 f.), über die zweite gibt er die kurze Auskunft, dass der Abguss, in dem allein dieser Theil der Gruppe erhalten ist, „hoffentlich bald an seiner Stelle eingereiht sein wird.“ Es ist gewiss bei der ungewöhnlichen Wichtigkeit für die ganze Frieserklärung auffallend, dass während ganzer sechs Jahre sich keine Gelegenheit geboten hat, diesen Abguss um wenige Franken für das Museum zu erwerben; ja wenn Müller (kl. Schriften II, 558) Recht hat, brauchte man sich nicht einmal nach Paris zu wenden, sondern konnte ein Exemplar in Berlin selbst im Akademiegebäude finden. Nun wie dem auch sei, Bötticher hat den Abguss nicht gesehen; er nimmt aus meiner nach einer Photographie gemachten Abbildung desselben den darin von mir nachgewiesenen Sonnenschirm als unverfänglich, ja als erwünschtes Zeugnis für menschliche Wesen an, wird aber plötzlich skeptisch, wo es an die Flügel geht (S. 207): „Neuerdings [das heisst 1831, wo Müllers Aufsatz erschien] hat man zwar an seinen beiden Schultern Flügel wahrzunehmen geglaubt, was natürlich die Annahme eines Eros, mithin auch einer Aphrodite in dem Weibe bestärken müsste, doch bleibt das hypothetisch. Denn abgesehen davon, dass Carrey keine Fittige gezeichnet hat, so lässt auch, nach dem menschlichen Modelle bemessen, die beinahe ganz ins Profil gewendete Stellung des Knaben in seiner Verbindung mit dem Körper des Weibes, namentlich mit der Lage von ihrem linken Arme, keine Möglichkeit der Beflügelung zu.“ Hat Carrey denn den Sonnenschirm ge-

sehen, den doch Bötticher ruhig acceptiert? Was dem Einen recht ist, ist dem Andern billig; die Möglichkeit der Beflügelung wird auch durch die Abbildung genügend erwiesen. Ist es aber überhaupt sachgemäfs, ein von Anderen (und eine so ganz verächtliche Auctorität sollte doch K. O. Müller für den Verfasser der seinem Andenken gewidmeten „Tektonik“ nicht sein!) bezeugtes und durch Abbildung belegtes Factum einfach für hypothetisch zu erklären, wo eine Nachprüfung und Constatierung keinerlei Schwierigkeit bot? Ich bezeuge hiermit nochmals, sowohl auf die Abgüsse hin, welche unser Tübinger Kabinet und die Stuttgarter Sammlung besitzt, wie auf Grund des Bonner Abgusses, nach dem die Abbildung in den *nuove memorie* Taf. 8 gemacht worden ist, dass die Flügel vorhanden sind, ebenso sicher wie der Sonnenschirm, und dass, um mit Bötticher zu reden (S. 203), „keine Dialektik“ sie „hinweg zu definiren vermag“. Auch den Ausweg, die unbequemen Flügel als Zusatz eines Restaurators fortzuschaffen, hoffe ich in dem früheren Aufsatze versperrt zu haben. Möge also jeder, der in der Lage ist einen Abguss zu betrachten, selbst prüfen, hier wie auch bei der anderen Figur 28, über welche Bötticher S. 204 bemerkt: „Stuart, welcher das Original noch in besserer Erhaltung sah, hat eben so wenig einen Flügel gezeichnet als das Relief einen bezeugt: denn der vermeinte Flügel ist nichts anderes als das mit dem linken Arme geläpfte Gewand, es ist nicht die leiseste Spur der Angabe von Gefieder auf ihm vorhanden.“ Das klingt freilich sehr apodiktisch, macht aber doch nur so lange Eindruck, bis man das Monument selbst oder einen scharfen Abguss — ein solcher steht vor mir — zu Rathe zieht. Hier ist der regelmäfsig gerundete Umriss des Flügels, sein etwas erhöhter, wenn auch ein wenig zerstofsener Rand, die vollständige Faltenlosigkeit des angeblichen Gewandes, welche ebenso seltsam sein würde wie die Biegung desselben über der Hand — dies alles ist so klar und deutlich, dass kein Unbefangener es verkennen kann; ganz abgesehen von der dem Phidias zugemutheten Aermlichkeit, das gleiche Motiv zweimal unmittelbar neben einander anzubringen. Der Flügel dieser Nike ist genau ebenso gebildet wie die vorhin besprochenen des Eros Fig. 42; auch diesem fehlt jede plastische Andeutung des Gefieders, welches, wenn mich mein Gedächtniss nicht teuscht, ebenso wenig auf der Flügelgestalt der Nordmetope XXV erscheint *). Was soll denn überhaupt darin für eine Schwierigkeit liegen? Um nur eine Analogie aus nächster Nähe zu berühren, so genügt ein Blick auf die Abgüsse oder auf die Tafeln in Kekulés Schrift über die Balustradenreliefs vom Tempel der Athena-Nike, um zu zeigen, dass neben plastisch ausgeführten Federn einiger Flügel andere ganz glatt gelassen und genau ebenso gebildet sind wie die Flügel am Parthenonfriese; mag man nun eine Ergänzung durch Malerei für wahrscheinlich halten, wie es meistens geschieht und auch ich es thue, oder mag man dies mit Bötticher abweisen. Wie aber steht es mit Stuart, welcher das Original ja noch in besserer Erhaltung gesehen haben soll? Dies ist jedenfalls unerweislich, für unseren Fall aber auch ganz gleichgiltig, da Stuarts Tafel den Umriss des Flügels wenn auch ein wenig verzogen, so doch ganz deutlich angiebt; besser, ja vollkommen genau erscheint der Flügel in der musterhaften Copie Corboulds in den *Ancient Marbles* VIII Taf. 2 wiedergegeben. Sollte etwa der Berliner Abguss an dieser Stelle schadhaft sein? Von den Reiterreliefs bemerkt ja Bötticher selbst (Philol. Suppl. III. 445), sie seien „eben nicht lobenswerth geformt.“ Dann muss ich *ab ectypo male formato ad ectypum melius formandum*, wie ein solches mir vor Augen steht, oder lieber noch *ad ipsum archetypum* appellieren; hier ist kein Zweifel möglich.

Noch eine Figur jener Gruppe muss ich besprechen, obschon ungern, da hier Bötticher ganz allein steht und selbst solche, welche ihm sonst beistimmen, wie Bergau, sich gegen die offenkundige Thatsache nicht haben verschliefsen können (Philol. XV, 202 ff.). Ich meine die Figur 26 des Ost-

*) „Ob die Flügelgestalt No. 181 überhaupt zu diesen Sculpturen gehört, bleibt fraglich“ sagt Bötticher S. 80. Ob auch für diejenigen, welche Labordes Bericht in der *revue archéologique* II. 161 kennen, möchte ich doch bezweifeln; vgl. auch meinen Parthenon Taf. IV und S. 139. — Auch die Flügel in Nordmetope XXXI scheinen ohne Andeutung von Gefieder zu sein.

frieses, in welcher wir anderen meistens Demeter mit der Fackel erkennen, Bötticher dagegen einen bärtigen Rhabdonomos mit einem Bündel Ruthen oder Stäbe. Bekanntlich hat Stuarts Zeichnung hierzu Anlass gegeben. „Bei der Zuverlässigkeit" meint Bötticher (S. 201) „und dem für Auffassung griechischer Formen auf das Vollkommenste gebildetem Auge dieses Zeichners, darf Niemand wagen dessen Treue anzufechten; um so weniger, als derselbe alle Relieftafeln der zerstörten Ostseite bereits unten am Boden liegend fand, mithin dicht vor Augen hatte"; es soll unbegreiflich bleiben, „wie man das monumentale Zeugniss des Stuart von der Gestalt als Mann läugnen konnte" (S. 202); endlich soll „keine Dialektik seine Gestalt als menschliche Persönlichkeit hinweg zu definiren" vermögen (S. 203). Der Dialektik bedarf es auch garnicht zu jenem Wagnis, sondern nur eines unbefangenen Auges und einer Verständigung darüber, was man ein „monumentales Zeugnis" nennen will, ob das noch erhaltene Monument selbst oder die Zeichnung eines Mannes, der — daran zweifle ich garnicht — seine Vorlage genau copiert, dann aber nachträglich im Stich ergänzt oder interpoliert hat. Denn dass Letzteres bei Stuart der Fall gewesen ist, glaube ich in meinem „Parthenon" S. 104 für jeden, der ähnliche Untersuchungen auf philologischem oder historischem Gebiet anzustellen oder zu verfolgen gewohnt ist, zu voller Evidenz gebracht zu haben. Ich mache auch Stuart aus seinem Verfahren kaum einen Vorwurf, da er vielleicht über den Sachverhalt selbst berichtet haben würde, wäre es ihm vergönnt gewesen den zweiten Band seines Werkes noch selbst herauszugeben[1]). Nun meint aber Bötticher (S. 201), Stuart habe „den jetzt ziemlich in der Silhouette abgesprengten Kopf" noch völlig unversehrt vorgefunden und ihn „durchaus genau gezeichnet, und zwar mit einem kurzen Barte". Es genügt wiederum eine genaue Prüfung des Originals, zu der auch hier jeder aufgefordert sein mag, um zu erkennen, dass der noch verfolgbare Umriss des Kopfes mit Stuarts Bart und überhaupt mit einem Bart ganz unverträglich ist (so unverträglich wie bei den benachbarten Figuren 24 und 25 Stuarts Kappen mit dem welligen Umriss des Haares); Carrey hatte also auch hier ganz Recht, den Kopf unbärtig zu zeichnen. Mit welchem Rechte aber Bötticher S. 202 behauptet, Carrey gebe die Figur als Mann, davon mag wiederum jedermann sich selbst überzeugen, wenn er Labordes Facsimile in seinem *Parthenon* vergleicht; er wird den Frauenkopf ebenso unverkennbar finden wie die Andeutung der weiblichen Brust, die denn auch auf der Abbildung in den *Anc. Marbles* VIII Taf. 1 so gut wie auf dem Marmor nicht wohl wegzuleugnen ist. Ist überhaupt ein unterwärts gegürteter langer Chiton mit faltenreichem, tief herabhangendem Bausch oder Ueberschlag, wie ihn dieser vermeintliche Rhabdonom trägt, für einen Mann nachweisslich?

Eine weitere Interpolation, diesmal aber nicht Stuarts sondern K. O. Müllers (Denkm. der alten Kunst I, 24, 115 i), hat auch wieder Bötticher getenscht (S. 206), wie vor ihm schon Manchen; Ostfr. 47 schwingt kein Tuch oder was es sonst sein sollte (s. meinen Parthenon S. 259), sondern begleitet nur seine Rede mit einer ausdrucksvollen Bewegung der Rechten; so zeigt ihn der gleiche Abguss, welchem wir den Eros mit seinen Flügeln verdanken. — Endlich mache ich noch darauf aufmerksam, dass der Nordfries in seiner Platte IV keine Schafböcke oder junge Hammel aufweist, wie Bötticher annimmt (S. 210. 216. 233), sondern nur Schafe. Dass die Hörner dem nicht im Wege stehen lehrt jedes gute Handbuch der Naturgeschichte; ja wenn Schafböcke gemeint wären, müsten die Hörner mehr gewunden sein, während die wenig gebogenen und am Kopfe anliegenden Hörner grade für weibliche Thiere sprechen; wie denn auch ein ausgezeichneter Zoologe, ohne um die Streitfrage zu wissen, sich ohne Besinnen für weibliche Thiere

[1]) Erwünscht wäre es allerdings wenn Stuart überall seine Ergänzungen durch verschiedene Art des Stiches angedeutet hätte, wie das z. B. bei Ostfries Fig. 18. 19 geschehen ist. [Carreys Zeichnung der letzteren Gestalten hat neuerdings durch die in Athen wieder aufgefundene untere rechte Ecke dieser Platte, wie nicht anders zu erwarten war, ihre Bestätigung erhalten. Eine Publication dieses Stückes sowie einer Anzahl von anderen, meistens nicht sehr erheblichen Friesfragmenten, welche den bisherigen Nachforschungen entzogen waren, haben wir demnächst von Herrn Eustratiadis zu erwarten; Abgüsse der sämmtlichen Stücke werden für das brittische Museum geformt (Jan. 1872.)]

entschied (vgl. meinen Parthenon S. 243). Diese Thiere sind also kein Beweis gegen die Panathenäen, im Gegentheil bestätigen sie dieselben bei Vergleichung der von mir Anh. II Zeug. 222. 223 beigebrachten Inschriften *), welche mich in diesem Theile des Zuges, ebenso wie es auch Bötticher thut, die Sendungen der attischen Kleruchen und der tributpflichtigen Städte erkennen liefsen.

Andere Bedenken knüpfen sich an die Erörterungen über die Reste der Giebelgruppen. Auch hier lasse ich die Ansicht auf sich beruhen, dass die *γένεσις* Athenas im Ostgiebel *) keine *γένεσις* sondern eine Theophanie in Attika sei (S. 230); selbst der aus der Anwesenheit des Helios und der Selene entnommene Beweis gegen das olympische Lokal, weil es in der Götterwohnung keinen Wechsel von Tag und Nacht, keinen Aufgang und Niedergang gebe (S. 233f.), wird schwerlich irgend einen Leser Homers irren. Aber von grofsem Belang für die Deutung des Ostgiebels würde es sein, wenn Bötticher mit seiner Ansicht Recht hätte, dass die allgemein diesem Giebel zugeschriebene Nike (Ostg. *J*, Taf. VI, 14 meines Parthenon) vielmehr in den Westgiebel gehöre und mit der von Carrey gezeichneten Wagenlenkerin Athenas (Westg. *G*, Taf. VII, 2 meines Atlas) identisch sei; eine Ansicht, welche in der Sitzung der archäologischen Gesellschaft vom 6. Juni d. J. (s. o. S. 94) gegen geltend gemachte Bedenken auch von anderer Seite vertheidigt worden ist, ich weiss nicht mit welchen Gründen. Vergleichen wir jenen Torso (natürlich mit der von Lloyd entdeckten Ergänzung durch den rechten Schenkel) mit Carreys Zeichnung, so ergeben sich hauptsächlich zwei totale Verschiedenheiten. Erstens hat der erhaltene Torso den linken Schenkel zurückgesetzt, so dass er mit dem Oberkörper ungefähr eine grade Linie bildet; bei der Wagenlenkerin ist der linke Schenkel hoch erhoben, so dass er in einem rechten oder gar einem spitzen Winkel zum Oberkörper steht. Zweitens trägt der Torso einen kurzen Chiton, der das vortretende rechte Knie entblöfst lässt (vgl. auch Schwabes *observationes archaeol.* II, Dorpat 1870, S. 19 ff.), die Wagenlenkerin dagegen zeigt, wie natürlich, beide Beine vollständig vom langen Gewande umwallt. Ich übergehe Anderes, wie z. B. die gänzlich verschiedene Haltung der rechten Schulter, und gestehe rathlos der Frage gegenüberzustehen, wo denn eigentlich die Aehnlichkeit zwischen der vorwärts laufenden und der zurückgebeugt sitzenden Gestalt stecken soll. Nach Bötticher dagegen „bleibt es seltsam" dass alle Gelehrten diese Nike in den östlichen Giebel versetzt haben. Wie wenn Visconti, bekanntlich fast die einzige Auctorität der wir genauere Fundnotizen über die einzelnen Stücke der elginschen Sammlung verdanken, ausdrücklich bezeugt, die Figur sei auf dem Boden des östlichen Giebelfeldes liegend gefunden worden (*mem.* S. 42)? Wo bleibt denn nun die „Seltsamkeit"? Es ist aber diese Notiz von gröfster Wichtigkeit für die Reconstruction des Ostgiebels, wie ich in meinem Buche S. 166 gezeigt habe, indem diese Figur, richtig nach der Giebelmitte zu gewandt, die Einheit des olympischen Lokals im ganzen Giebel feststellt. Da indessen diese Aufstellung bestritten ist und Andere die Nike, entsprechend der Iris, nach aussen eilen lassen, so sei es mir erlaubt auf eine Beobachtung Helbigs hinzuweisen, welche derselbe kürzlich am Original gemacht und in der Londoner *Academy* vom 1 Sept. d. J. S. 413 mitgetheilt hat. Er bezeugt, dass die Nike auf ihrer rechten Seite unendlich weniger sorgfältig ausgeführt sei als an der linken, dort seien nur die Hauptlinien angegeben, hier alles bis in die feinsten Faltenpartien hinein aufs fleissigste durchgeführt. Die Consequenzen aus dieser Beobachtung liegen auf der Hand, liefern aber zugleich einen neuen Beweis, wenn es dessen noch bedürfte, gegen Böttichers Umstellung *).

*) Die Worte derselben *βοῦν καὶ πρόβατα δύο* sind ebenso geeignet zu zeigen, was mit den *ἱερῶν λήψεις* eines Aristophanesscholion (ebenda Zeugn. 221) gemeint sei, wie der übrige Inhalt jener Inschriften die Vermuthung zu widerlegen scheint, die fraglichen Gaben seien „nicht zu den grofsen Panathenäen allein, sondern wohl zu allen Hochfesten Athens" gesandt worden (Bötticher S. 223).

*) Dass die Worte, „es sei im Aëtos der Eingangsfronte alles zur Genesis der Athena Gehörende enthalten" (S. 230) etwas ganz anderes aussagen als die des Pausanias *πάντα ἐς τὴν Ἀθηνᾶς ἔχει γένεσιν*, bedarf nur des Hinweises.

*) Helbig bemerkt ferner, die linke Seite habe mehr vom Wetter gelitten als die rechte, sei also für die äussere zu halten. Das Gewicht dieser Bemerkung mindert sich etwas, wenn man bedenkt,

Zum Ersatz für die entführte Nike, wie es scheint, hat Bötticher den Ostgiebel mit einer ganz neuen Statue bedacht, keiner geringeren als der Mittelfigur des ganzen Giebels, der Athena, die er in dem prachtvollen **Torso aus der Villa Medici**, jetzt in der Pariser *école des beaux arts*, wiedergefunden zu haben glaubt (S. 232. 358 ff.). Ich schenke Böttichers Angabe, dass der Marmor pentelisch sei (nicht carrarisch, wie Nibby gemeint hatte, *annali* XII, 92) um so lieber Glauben, als sie mit meiner eigenen Beobachtung übereinstimmt (Parthenon S. 170), vermisse aber jede Spur von Beweis für die Zutheilung zum Parthenon; denn die von Bötticher geltend gemachten Umstände sprechen doch nur für eine attische Arbeit aus guter Zeit (wofür auch Conze *bullet.* 1861, 36 sich mit Recht aussprach), welche, wie schon Braun (*ann.* a. a. O.) bemerkte, bestimmt war mit dem Rücken gegen eine Wand zu stehen *). Andrerseits ist es sehr schwer, sich vorzustellen, wie er kolossale Torso vom Parthenon nach Rom gekommen sein sollte. Vor der Mitte des fünften Jahrhunderts ward der Ostgiebel des Tempels schwerlich zerstört (Parthenon S. 50); in den nächsten Jahrhunderten ist der Transport nach Rom undenkbar. Die Vermuthung, dass zur Zeit der fränkischen Herscher ein Statuenexport von der Akropolis nach Italien begonnen habe, scheint mir bei der damaligen Sinnesart und bei dem Zustand der Wege keineswegs so nahe zu liegen wie Böttichern (S. 360), ja sogar ziemlich unglaublich zu sein; und für die spätere Zeit, wo solcher Handel wirklich betrieben ward, hat die Annahme wenig Wahrscheinlichkeit, dass jener Torso vom östlichen Giebel überhaupt noch existiert habe. Wie viel einfacher ist doch die Annahme, dass dies schöne Werk aus irgend einem attischen Bauwerke, nur nicht gerade dem Parthenon, bereits im Alterthum seinen Weg nach Rom gefunden habe und wie so viele andere aus dortigen Ausgrabungen in die Villa Medici gelangt sei. Einen andern Grund gegen Böttichers Vermuthung, der Gewandbehandlung entnommen, habe ich a. a. O. S. 170 angedeutet, kann ihn aber ohne eine nochmalige Prüfung des Originals oder eines Abgusses, die mir zur Zeit nicht möglich ist, und ohne Beihilfe andeutender Zeichnungen nicht weiter ausführen.

Bei den Resten des **Westgiebels** ist namentlich die vorgeschlagene Ergänzung der **Figur** *B* (Taf. VIII, 2 meines Atlas) nebst der darauf gegründeten Deutung (S. 241 ff.) nachweislich falsch, wie ich schon in meinem Buche S. 194 kurz erinnert habe. Bötticher hält die grofsen Schlangenwindungen für den Rest eines Hippokampen. „Der Schwanz des Thieres hinten, Brust, Hals und Kopf desselben vorn, sind nicht mehr vorhanden: doch erkennt man an den Stofsflächen mit den tiefen Zapfenlöchern genau, dass beide Theile einzeln gearbeitet und angestückt waren.“ Letzterer Umstand ist namentlich für die vordere Stofsfläche in der Photographie (arch. Ztg. XXVIII Taf. 35) sehr deutlich erkennbar. Bereits am 2 November 1848 ist in der Berliner archäologischen Gesellschaft davon die Rede gewesen, dass Lloyd die Ergänzung jener Lücke in einem Schlangenfragmente nachgewiesen habe (arch. Ztg. VI 381); Lloyd selbst hatte kurz zuvor im *Classical Museum* V, 428 f. seine Entdeckung dargelegt, die seitdem keinem Besucher des britischen Museums unbekannt geblieben sein wird. Es handelt sich um das bekannte Fragment, welches in den *Anc. Marbles* VI, Taf. 8 und danach öfter abgebildet worden ist. Stuart scheint dasselbe sogar noch an seiner Stelle gesehen zu haben (s. Taf. VIII, Var. zu Fig. 2. in meinem Atlas), da er die volle Rundung giebt wie sie auch heute noch nach der Zusammensetzung erscheint. Danach kann also von dem Vordertheile eines Hippokampen zur Ergänzung jener Lücke nicht mehr die Rede sein, sondern es ist nichts mehr und nichts weniger als eine Schlange, und diesem „mu-

dass der Torso vielleicht längere Zeit, man weiss nicht in welcher Lage, auf dem Giebelboden gelegen hat. Noch weniger kann ich die an sich feine Bemerkung Alessandro Castellanis für sehr belangreich halten, der Faltenzug der Nike müsse dem der Iris entsprechen, beidemal sei er durch den vom Meere kommenden Morgenwind veranlasst. Vielmehr folgen die Falten der raschen Bewegung der Figuren selbst; man vergleiche nur den Gegensatz in der Richtung des Faltenzuges an den beiden Wagenlenkerinnen des Westgiebels.

*) Die Behauptung, der Schwerpunkt des Kolosses sei noch auf das unwankbare Triglyphon, nicht auf die Ausladung des Geison gefallen, ist falsch, wie ein Blick auf den Durchschnitt bei Revett *Antiq.* II, 1, 3 oder in meinem Parthenon Taf. VI, 1 (nach Penrose) zeigen kann.

numentalen Zeugnis" gegenüber fallen alle salaminisch-marathonischen Vermuthungen zusammen. Erwähnen will ich auch das noch, dass die verlorene linke Hand der weiblichen Figur nicht wohl etwas wie ein Aphlaston in der Hand gehalten haben kann, da sie beschäftigt war das gelöste Gewand zu halten. Davon kann man sich leicht überzeugen, wenn man einmal bemerkt, dass das Gewand auf der linken Schulter und dem angrenzenden Stücke des Halses nicht am Körper anliegt, und zweitens die Richtung der Falten des Gewandzipfels vor dem Halse aufmerksam verfolgt.

An einer anderen Stelle des Giebels leugnet Bötticher die einstige Existenz von Hippokampen wo ich sie mit Anderen annehme, indem er Amphitrite (Westg. *O*) „auf Delphinen stehend" herbeigekommen sein lässt (S. 240). Wie man die durch Carrey und die übrigen Zeichner (Parthenon Taf. VII, 2. 3. Hilfstafel Fig. 1), sowie aus dem erhaltenen Torso (ebenda Taf. VIII, 18) uns bekannte Gestalt Amphitrites für stehend halten kann, begreife ich nicht; auch wäre für eine so auffallende Darstellung, wo die Königin des Meeres Delphine als Wasserschuhe benutzte, eine antike Parallele erwünscht. Was soll aber dann aus der grofsen Lücke werden, welche zwischen Amphitrite nebst ihrer Begleiterin (*N*) und dem Poseidon klafft, wenn man sie nicht durch ein Gespann ausfüllt, sei dies nun ein Hippokampen- oder ein gewöhnliches Rossegespann? Bei Carrey ist die Lücke freilich nur klein, bei „Nointels Anonymus" dagegen (Taf. VII, 3) sehr weit, und dass dies richtig ist, steht jetzt durch Daltons Zeichnung fest (s. Hilfstafel Fig. 1. 2). Bötticher ist beim Leugnen jener Lücke wie es scheint K. O. Müller gefolgt, dessen Abhandlung *de signis olim in postico Parthenonis fastigio positis* ihn zu einem noch folgenreicheren Irrthum verlockt hat. Denn die „attische Legende", dass im Streite mit Poseidon Athena zwei Zeugnisse vorgezeigt habe, den Oelbaum und das Rossgespann (S. 238), beruht meines Wissens auf keinem antiken Zeugnisse, sondern blofs auf einer eigens für unser Giebelfeld aufgestellten Combination Müllers, deren Unhaltbarkeit längst nachgewiesen worden ist. Eben weil Rossezähmung jener Sage vom Streite fremd ist, glaube ich auch nicht an den vermeintlichen Erichthonios neben den Pferden (Westg. *H*); noch viel weniger freilich daran, dass Phidias den für den Streit so wichtigen Oelbaum hinter den Rossen ganz versteckt haben sollte, wie Bötticher annimmt, indem er (wie vor ihm Lloyd und Andere) das bekannte Fragment mit den Füfsen und dem zur Stütze des einen Beines dienenden Baumstamm (Taf. VIII, 4) mit jenem sog. Erichthonios verbindet. Wie sollte wohl Erichthonios zu solcher Beschuhung kommen? Die Zugehörigkeit des Fragments zu den Parthenonsculpturen ist ganz unbezeugt, und so empfiehlt sich hinsichtlich desselben grofse Vorsicht.

Doch genug von diesen Controversen; fürchte ich doch die Grenzen thatsächlicher Bemerkungen bereits überschritten zu haben. Auch der vielfältige Widerspruch, zu dem andere Abschnitte des bötticherschen Katalogs Anlass geben, mag für jetzt unterdrückt bleiben. Nur noch eine Bemerkung füge ich hinzu, durch welche ich vielleicht dem Einen oder dem Andern unnützes Suchen ersparen kann. Bei Besprechung der Kolosse von Monte Cavallo S. 727 erwähnt Bötticher Werke zweier bisher unbekannter Autoren, „des römischen Verlegers Laurentius" (1584) und des „Bapt. de Caval" (1585). Liest man auf den betreffenden Titelblättern nur noch je eine Zeile weiter, so entpuppen sich die jedem Archäologen wohlbekannten Namen (Müller Handb. d. Archäol. § 37, 3) *Laurentij Vaccarij*, d. h. des Lorenzo della Vaccaria, und des *Io. Baptista de Caval leriis*.

Tübingen im Oktober 1871.

Ad. Michaelis.

[Nachtrag. Die Bemerkungen von F. Matz in den Göttinger gelehrten Anzeigen 1871 S. 1948 ff. über den Niketorso (Taf. VI, 14) veranlassen mich dem oben über dies Fragment Gesagten noch etwas hinzuzufügen; nicht als ob Böttichers Ansicht, die auch Matz ausdrücklich abweist, irgend glaublich geworden wäre, sondern weil Viscontis Fundnotiz mir jetzt minder sicher erscheint als früher. Matz entnimmt seinen Zweifel dem auch von mir S. 175 bemerkten Umstande, dass in dem nach Viscontis Aufzeichnungen redigierten Katalog jenes Fragment

sich als Nr. 13 unter den *Fragments or Statues from the Pediments, the names or places of which are not positively ascertained*, befindet (Parthenon S. 356). Jener Katalog, den Visconti nie selbst publiciert hat, erhält aber offenbar nur die ersten von ihm in London 1814 niedergeschriebenen Notizen, und ich würde um seinetwillen der bestimmten Angabe des *mémoire* (1815) nicht den Glauben verweigern. Dagegen wird die Angabe allerdings verdächtig nach folgendem bisher nicht beachteten Passus aus einer im Januar 1817 von Visconti veröffentlichten Recension des vierten Bandes der *Antiquities of Athens*: "*Il* (Woods) *a attribué à l'une des figures du côté gauche du fronton occidental, qu'il appelle Junon, le fragment d'une statue de femme, qui probablement étoit dans le fronton opposé, et que les trous où des ailes de bronze étoient scellées, m'ont fait reconnoître pour une Victoire*" (*op. var.* III, 308). Wird hiernach Viscontis Zeugnis, das mir bisher als unanfechtbar galt und somit jede andere Combination zurückzuweisen schien, mindestens sehr unsicher, so lässt sich gegen die einst von Woods und Quatremère de Quincy und jetzt wieder von Matz angenommene Identität unseres Torso mit Amphitrites Begleiterin im Westgiebel (*N*) ein äufserer Grund nicht mehr anführen. Vielmehr gibt die grofse Aehnlichkeit des erhaltenen Fragments und der Zeichnung bis auf das entblöfste rechte Knie hin (vgl. den Anonymus Taf. VII, 3), ferner die Unwahrscheinlichkeit dass der Künstler an der gleichen Stelle beider Giebelfelder die gleiche Figur sollte wiederholt haben, endlich der Umstand dass der Torso im Westgiebel noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts dort neben der Amphitrite vorhanden war (s. Dalton auf meiner Hilfstafel Fig. 1), dies alles gibt jener Annahme einen hohen Grad äufserer Wahrscheinlichkeit. Damit scheint mir freilich die Deutung des Westgiebels nicht, wie Matz meint, viel einfacher und natürlicher, sondern aufserordentlich schwierig zu werden. "Sie (Nike) erscheint hier nicht im Vordergrunde unter dem von links nach rechts ziehenden Gefolge des Meerbeherrschers, sondern eilt von dem neutralen Hintergrunde — und von der Seite musste sie doch kommen — auf Athene zu." So Matz. Von einem solchen neutralen Hintergrunde, welcher mit der reliefartigen Composition sich kaum verträgt, ist sonst nirgend eine Spur vorhanden, vielmehr ist der Parallelismus unserer Figur *N* und dem neben Athenas Rossen hereilenden Manne *H* so augenscheinlich, dass eine solche Anordnung nur geeignet sein konnte den Beschauer gradezu irre zu führen, wenn jenes Weib nicht zu Poseidons Wagen, ja garnicht einmal zu seiner Partei gehören, sondern an ihm vorbei zur Athena eilen sollte. Ja wären nicht die Flügelansätze im Rücken vorhanden, welche jede andere Deutung als die auf Nike ausschliessen! Da ich die bezeichnete Unklarheit dem Künstler kaum zutrauen mag, so bleiben mir an der Richtigkeit von Matz Annahme noch immer einige Zweifel, die ich gern gegen eine plausiblere Erklärung der ganzen Gruppe aufgeben würde. Matz übrige Erörterungen über den Sinn der Mittelgruppe scheinen mir freilich nicht annehmbarer als obige Deutung der Nike. — Januar 1872.

A. M.]

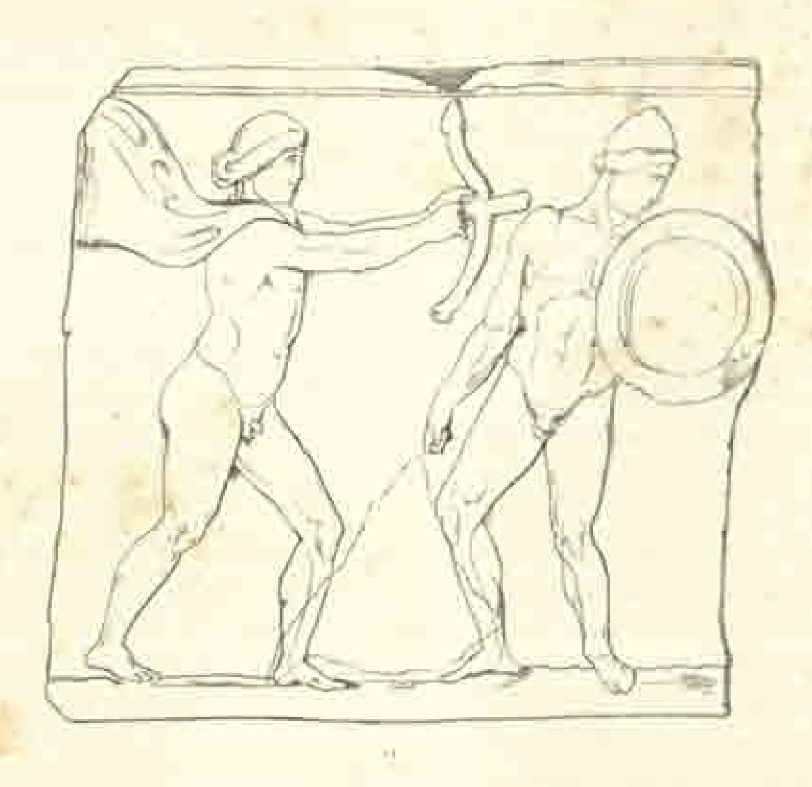
RELIEFFRAGMENTE.

Hierzu die Abbildungen Taf. 54.

1.

Zu denjenigen Zeichnungen, welche schon lithographirt und von Gerhard zur Fortsetzung der Antiken Bildwerke bestimmt waren, aber später in Folge eines unberechenbaren Zufalls nicht veröffentlicht wurden, gehört auch die auf Taf. 54, 1 in Verkleinerung wiederholte Zeichnung eines Reliefs, welche uns ein verlorenes — oder wenigstens zur Zeit ganz verschollenes — altes Monument ersetzt und daher die Veröffentlichung an dieser Stelle wohl verdient.

Das Bruchstück, welches wir mit ziemlicher Sicherheit als die Nebenseite eines Sarkophags be-



2.



1.

RELIEFBRUCHSTÜCKE

aus Neapel (1) und Rom (2)

zeichnen dürfen, zeigt den *Tod des Meleager* nach einer Sagenwendung, welche jetzt schon in mehreren Darstellungen nachgewiesen und kürzlich auf das eingehendste von Fr. Matz besprochen ist (Annali dell' Inst. 1869 p. 93 ss).

Ueber das Ende des Meleager gab es verschiedene Sagen. Bei Homer (Il 9, 529 ss) richtet den Helden die Erinys zu Grunde, welche der Mutter Fluch gehört hat; absichtlich aber lässt der Dichter den Phönix das Wie und das Wann des Todes übergehen: er deutet den (baldigen) Tod in der Schlacht [1]) nur kurz an (598):

τῷ δ' οὐκέτι δῶρ' ἐτέλεσσαν
πολλά τε καὶ χαρίεντα, κακὸν δ' ἤμυνε καὶ αὔτως.

Im griechischen Volke dagegen ging die Sage von jenem geheimnissvollen Scheit um, an dem das Leben des Meleager hing und das Althäa im Zorn über der Brüder Tod in das Feuer warf, eine Wendung der Sage, welche die tragischen Dichter (Paus. X, 31, 4) aufgriffen, ausbildeten und schiefslich zur allgemeinsten Geltung brachten.

Ganz abweichend davon war endlich die Erzählung, welche die Dichter der Eoiai und der Minyas gaben und deren Ueberlieferung wir dem Pausanias verdanken: in diesen Gedichten der Hesiodeischen Schule starb Meleager in der Schlacht gleich Achilleus durch die Hand des Apollon, welcher den Kureten gegen die Aetoler Hilfe leistete (Paus. X, 31, 3: *Ἀπόλλωνα ἀμῦναι Κούρησιν ἐπὶ τοὺς Αἰτωλοὺς καὶ ἀποθανεῖν Μελέαγρον ὑπὸ Ἀπόλλωνος*).

Dieser letzteren Sage nun folgte der Künstler des Sarkophags, dessen eine Seitenfläche in der Gerhard'schen Zeichnung noch vorliegt: Apollon, nur mit der kurzen flatternden Chlamys versehen, schiefst einen Pfeil ab auf den ihm gegenüberstehenden Meleager, der das Gesicht abwendet und nach hinten zurücksinkt; der Held hat auf dem Kopf den Helm, in der Linken den Schild und in der schlaffgesenkten Rechten das Wehrgehänge, von dem jedoch nur noch ein Restchen des Bandes in der Hand erhalten, während das Uebrige weggebrochen ist [2]).

[1]) Vgl. ebenso auch Apollod. 1, 8, 3, 2 f.

[2]) Dies ergiebt sich aus der Vergleichung mit dem Sarkophag Barberini und dem lateranischen Relief.

Die Bestätigung dieser Erklärung giebt der Sarkophag Barberini, den Matz in den Mon. dell' Inst. IX, 2, 1 veröffentlicht hat. Wir sehen auf der Vorderseite die Aetoler den Leichnam des reisigen Helden aus der Schlacht heimtragen und den Jammer der Aeltern über des Sohnes Verlust. Auf der einen Seitenfläche legt Althäa das verhängnissvolle Scheit in das lodernde Feuer eines Altars, während eine Erinys davoneilt: sie sieht ihr Werk vollbracht und kann nun gehen. Die andere Seite zeigt Apollon, um den Hals die kurze flatternde Chlamys geknüpft; er schiefst einen Pfeil ab auf den vor ihm fliehenden und hinsinkenden Meleager, welcher um den Hals die Chlamys hat, auf dem Kopf den Helm (mit einem Busch), in der Linken den Schild und in der gesenkten Rechten das Wehrgehänge.

Dieselbe wunderliche Vereinigung dieser zwei ganz abweichenden Sagewendungen über den Tod des Meleager wiederholte sich in einem Sarkophag der Villa Strozzi a Termini (jetzt Merode), der untergegangen oder verschollen ist, dessen Darstellungen aber in einer genauen Beschreibung [3]) Zoega's noch erhalten sind. Der Sarkophag zeigte auf der Vorderseite die kalydonische Jagd und Althäa das Scheit verbrennend (mit der Erinys und der Nemesis), auf den Seitenflächen aber einerseits zwei Jäger, die im Netz den getödteten Eber forttragen, andererseits Apollon, den Todespfeil auf Meleager absendend. Um die grofse Uebereinstimmung dieser letzten Scene mit ihren übrigen erhaltenen Darstellungen zu zeigen, setze ich Zoega's Beschreibung wörtlich her (l. c. p. 96): .... *La testata sembra allusiva alla morte di Meleagro come cagionata dalle inevitabili oscure freccie d'Apollo. Un giovine nudo con elmo simile ad un pileo ornato in cima a cui un bottone* [4]), *lo scudo sul braccio sinistro, resta veduto di faccia* [5]) *in attitudine d'uno che si sente venir meno. La destra pendente ed abbandonata, il volto tornato alla sinistra* [6]) *e chinato. Alla sua destra vedesi arrivare un dio giovine, nudo con la clamide svolaz-*

[3]) Abgedruckt bei Matz l. c. p. 95 ss; vgl. auch die Erwähnung und richtige Erklärung des Sarkophags bei Zoega bassiril. I p. 219.

[4]) Aehnlich in der Ghd'schen Zeichnung.

[5]) Wie auf der Ghd'schen Zeichnung.

[6]) Wie auf der Ghd'schen Zeichnung.

gaste [7]), *i capelli astretti alla testa e legati in mucchio sulla cervice* [8]). *Le braccia tese innanzi, mentre dall' arco tenuto nella sinistra colla destra scocca una freccia avvicinata alla spalla destra del giovine eroe* [9]).

Eine dritte Wiederholung ist in dem Fragment [10]) eines Sarkophags erhalten, der sich im Lateran befindet. Von der Vorderseite sind nur noch Theile des Wagenlenkers erhalten, der wie auf anderen Meleagersarkophagen dem Leichnam des Helden folgte. Auf der anstofsenden Seitenfläche, die von zwei Bäumen eingefasst ist, steht der lorberbekränzte Apollon, nackt bis auf die kurze flatternde Chlamys; er schiefst den Pfeil ab gegen den ihm gegenüberstehenden Meleager, welcher, auf dem Haupt den Helm mit wallendem Busch, in der Linken den Schild (mit Gorgoneion), in der gesenkten Rechten das Wehrgehänge, den Kopf auf die Brust senkt und sich leise vorüber beugt.

Eine vierte Wiederholung endlich befand sich einst in der Villa Miollis [11]), im Palazzo an der Scala del secondo piano, wie aus der Indicazione delle sculture e della galleria de' quadri esistenti nella Villa Miollis al Quirinale [12]) hervorgeht, wo p. 43 no. 213 verzeichnet wird: *Bassorilievo logoro con Apollo che scaglia un dardo contro un guerriero forse Protesilao.* Dass nicht Protesilaos, sondern Meleager zu erkennen ist, leuchtet von selbst ein.

Eine fünfte Replik wäre nun das Monument der Gerhard'schen Zeichnung — wenn dieses nicht vielmehr, wie mich mehr als wahrscheinlich dünkt, mit dem Miollis'schen Relief identisch ist [13]). Zwar stimmt, wie wir gesehen haben, das hier veröffentlichte Relief genau mit derselben Scene des Strozzi'schen Sarkophags überein [14]), aber an eine Identität bei der ist *nicht* zu denken, da Gerhard sicherlich den *ganzen* Meleagersarkophag hätte zeichnen lassen; oder man müsste annehmen, dass der Strozzi'sche Sarkophag nach Zoega's Beschreibung mit Ausnahme der — von Gerhard dann gezeichneten — Seitenfläche untergegangen wäre. Möglich ist diese letztere Annahme ja immerhin, aber wahrscheinlicher ist es, dass Gerhard's Zeichnung dem Relief der Villa Miollis entnommen ist, welches nie vollständiger erhalten war; dazu kommt, dass Gerhard von den Antiken der Villa Miollis mehrere zeichnen liefs [15]), worunter auch das hier zum ersten Mal veröffentlichte Reliefbruchstück gewesen sein mag.

Somit haben wir bis jetzt im Denkmälervorrath vier sichere Darstellungen vom Tod des Meleager durch Apollon nach der späteren epischen Sagenwendung.

2.

Das Marmorrelief, dessen von L. Schulz ausgeführte Zeichnung auf Taf. 54, 2 vorliegt, befand sich im Sommer 1868 — und befindet sich wohl noch — im linken Hofraum des Museo Nazionale zu Neapel. Das Bruchstück, über dessen Herkunft ich leider *nichts* erfahren konnte, ist 1,15 Meter lang, 0,73 Meter hoch, 0,44 Meter tief und gehört einem Friese an, wie das mit Astragalos und Kymation gezierte Architravstück (0,30 Meter hoch) deutlich zeigt; die Rohheit der Arbeit weist die Verfertigung des Reliefs in das dritte Jahrhundert unserer Zeitrechnung.

Um so anziehender aber ist die Darstellung, welche — so viel ich sehe — bis jetzt ganz unbeachtet geblieben ist; nur H. Jordan hat sie kurz in den Annali dell' Instituto 1867 p. 398 [16]) erwähnt und in der Archäologischen Zeitung 1868 S. 97, 4 ausführlicher, aber in vielen Punkten irrig beschrie-

[7]) Wie auf den übrigen Darstellungen.

[8]) So auch auf dem Sarkophag Barberini und auf der Ghd'schen Zeichnung.

[9]) So auch auf der Ghd'schen Zeichnung und im lateranischen Relief.

[10]) Abg. bei Benndorf-Schöne Taf. II, 2 no. 270; vgl. ebd. S. 175 f.; Curtius Arch. Ztg. 1867 S. 88 f. (dessen Deutung auf das erste Buch der Ilias jetzt hinfällig wird.)

[11]) Vgl. über sie und die wechselnden Besitzer die Beschr. Roms III, 2 S. 395 ff.

[12]) Von Fil. Aur. und Aless. Visconti. Roma 1814. 4; vgl. auch Matz l. c. p. 96 s.

[13]) Vgl. auch Arch. Ztg. 1870 S. 79.

[14]) Nur in dem Fehlen des Wehrgehänges, das die rechte Hand unserer Zeichnung getragen zu haben scheint, zeigt sich ein übrigens leicht erklärbarer Unterschied.

[15]) Vgl. die drei Sarkophagreliefs in den Antiken Bildw. Taf. 79, 1. 3 und 100, 4.

[16]) *Abbiamo una lastra, la cui testa è distrutta, sulla prua di una nave in un rilievo interessantissimo, che sta nel cortile del Museo Nazionale di Napoli.*

ben, wie eine Vergleichung mit der beifolgenden treuen Zeichnung ergiebt [17]).

Zur Rechten sehen wir ein Schiff, das eben gelandet ist; sein Vorder- und Hintertheil sind stark beschädigt und nicht mehr im Einzelnen erkennbar. Im Hintergrund sieht man das Rahsegel mit seinem Gitterwerk und zwei Tauen, an der *Prora* unten das mit einem Widderkopfe verzierte Proembolion [18]), an der dem Beschauer sichtbaren Seitenwand vier Ruder nebst Andeutung der Wellen. Im Schiff befinden sich fünf oder genauer nur vier Figuren, denn die fünfte Figur, welche kleiner als die anderen gebildet und ohne Zweifel ein Knabe ist, steigt eben auf dem (weggebrochenen) Landungsbrett des Schiffes an's Land; er ist mit Chiton Chlamys und Schuhen (?) bekleidet. Ihm ist im Begriff zu folgen ein bärtiger Mann, in Chiton Mantel und Panzer, welcher die vorgestreckte Rechte sorgsam an den linken Oberarm des Knaben legt, während er mit der linken Hand einen bärtigen Mann unterstützt, der die Rechte auf seine linke Schulter gelegt hat und sich mühsam aufrichtet. Derselbe ist in Chiton und Mantel, welcher auch den Hinterkopf verhüllt; dies letztere Motiv [19]) zusammen mit dem mühsamen Sichaufrichten kennzeichnet deutlich das hohe Alter und die kranke Schwächlichkeit der betreffenden Figur, die in dem linken Arm einen cylinderförmigen geflochtenen Kasten trägt. Außer diesen drei Personen finden sich im Schiff noch der Steuermann, welcher hinter dem Alten sitzt und in den Händen noch den Schaft des (abgebrochenen) Steuerruders hält, und ein anderer Mann, dessen Oberkörper über dem aussteigenden Knaben zum Vorschein kommt; beide Männer sind bekleidet. Am Lande — links vom Beschauer — stehen einige Männer, welche die Aussteigenden empfangen. Zuerst ein Mann, in Chiton Mantel und Schuhen, der in der Linken ein Parazonium hält; Kopf, rechter Arm und rechtes Bein sind abgebrochen. Ferner hinter ihm — in Flachrelief — ein bekleideter Mann, der mit der Linken eine Lanze schultert und die Rechte nach links (vom Beschauer) weisend ausstreckt. Dann ein Mann in Chiton Mantel und Panzer, der umblickend (?) davoneilt; leider fehlen ihm Kopf Arme und Beine, doch ist die Bewegung der Figur gesichert. Endlich ist noch ein vierter sehr zerstörter Mann erhalten, der bekleidet und, wie die übrigen, beschuht ist und nach links fortgeht; er hob den rechten Arm empor. Vor diesem liegt auf der Erde ein Thier, von dem aber nur noch das Hintertheil mit langem Schwanz erhalten ist — mich dünkt am wahrscheinlichsten, dass es ein Pferd (?) gewesen ist.

Soweit die erhaltenen Figuren, für deren Erklärung uns der Kasten im linken Arm des Alten eine sichere Handhabe bietet. Denn es unterliegt nach anderen erhaltenen Denkmälern keinem Zweifel, dass wir in ihr jene berühmte troische Penatencista [20]) und im Träger den greisen Anchises zu erkennen haben.

Vor Allem kommt hier das Mittelbild des Pinax Troikos des Theodoros in Betracht, dessen von oben herab redigirten Inhalt Welcker [21]) so trefflich als Illustration des Vergilianischen *Tantae molis erat Romanam condere gentem* erläutert hat. Da sehen wir zuerst, wie Aeneas (*Αινηας*), während ringsum Mord und Kampf wüthen, die Cista mit dem geheimnissvollen Unterpfand dem Anchises zur Rettung übergiebt [22]), während ein Grieche auf sie zueilt. Dann sehen wir vor dem Thore Aeneas (*Αινηας*), an der Rechten den Sohn (*Ασκανιος*) führend, auf den Schultern den alten Vater (*Αγχισης*) tragend, der in den vorgestreckten Händen die Cista hält; hinter Aeneas erscheint seine Frau Kreusa [23]), die rechte Hand an das Kinn legend, als ob sie sich besinne und zurückbleiben wolle. Hermes (*Ερμης*) geleitet die Fliehenden und deutet ebenso wie die über der Mauer (rechts vom Thore) erscheinende Aphrodite

[17]) Dieselbe wurde in der Maisitzung der archäologischen Gesellschaft des vorigen Jahres von mir vorgelegt und besprochen, vgl. Arch. Ztg. 1870 S. 50.

[18]) Vgl. Graser De vet. re nav. §. 80. 81.

[19]) Vgl. Arch. Ztg. 1866 S. 137, 14.

[20]) Dass dieselbe nur in Bildwerken, im Uebrigen von keiner Tradition überliefert ist, bemerkt Jahn Hermes III S. 233.

[21]) Vgl. Alte Denkm. II S. 185 ss. (= Annali 1829 p. 227 ss).

[22]) Hier wie in den folgenden beiden Scenen mit der phrygischen Mütze versehen.

[23]) Welcker a. O. S. 191 scheint in ihr vielmehr *Aphrodite* zu sehen, was mir irrig scheint; vgl. auch meine Iliupersis S. 21, 2.

den Götterschutz an, den sie genießen. Endlich ist die Abfahrt des Aeneas dargestellt (*Αινηας συν τοις ιδιοις*[79]) *απαιρων εις την Εσπεριαν* und *αποπλους Αινηου*): die Ruderer sitzen schon bereit in dem Schiff, in das Aeneas, an der rechten Hand den Askanios führend, steigt; voran geht auf dem Brett, von Aeneas mit der Linken und einem Schiffsmann unterstützt, Anchises und hält in der vorgestreckten Rechten die Penatencista (*Αγχισης και τα ιερα*)[80]. Hinter Askanios folgt, die Rechte trauernd vor das Gesicht legend, der Steuermann Misenos (*Μισηνος*).

Wenn auf der Tabula Iliaca die Heiligkeit und Wichtigkeit des Penatenbehälters durch die *dreimalige* Wiederholung hervorgehoben wird, so geschieht dies in der Iliupersis eines pompejanischen Gladiatorenhelms[81]) durch eine *zweimalige* Wiederholung. Auf demselben ist nämlich — außer dem Frevel des Aias[82]), dem Tode des Priamos und dem Wiederfinden der Helena durch Menelaos — zuerst der bärtige (sic!) Aeneas dargestellt, auf der linken Schulter Anchises tragend, welcher auf dem Schoß mit beiden Händen die schmale Cista hält[83]); daneben steht die Basis eines Götterbildes. Dann folgt in einer zweiten Scene wieder der bärtige Aeneas, der in der linken Hand eine schmale Cista — doch wohl wiederum den Penatenbehälter[84]) — trägt, während er mit der Rechten den auf einen Altar geflüchteten Ascanius fortführen und retten will: die Frau, welche den Knaben mit beiden Händen an seinem rechten Arm zurückzuhalten sucht, ist Kreusa, welche den Sohn auf dem Altar gesicherter wähnt!

Auf einem späten Marmorrelief in Turin[85]) führt Aeneas an der Rechten den Knaben Ascanius, welcher ein Lagobolon[86]) trägt, und hat auf der linken Schulter den alten Anchises, der im Schoß wiederum die Cista hält; sein Hinterkopf ist wie auf dem Neapeler Relief mit dem Mantel verschleiert. Diese letztbeschriebene Darstellung muss einem berühmten Original[87]) entlehnt sein, denn wir finden die Gruppe fast ganz ebenso in Terracotta[88]), auf geschnittenen Steinen[89]) und auf Münzen[90]) wieder; auf einem pompejanischen Wandgemälde[91]), welches parodirend statt der Helden Affen (oder Hunde?) vorführt, sehen wir gleichfalls Anchises mit der Cista auf dem Schoß und in der Rechten des mühsam folgenden Ascanius[92]) das Lagobolon!

Nach diesen Darstellungen kann kein Zweifel darüber sein, dass der alte schwache Mann des Neapeler Reliefs **Anchises** ist mit der **Penatencista** in dem linken Arm. Dann folgt von selbst, dass die bärtige ihn unterstützende Figur im Panzer der pius **Aeneas**, der Knabe, welcher das Schiff verlässt, **Ascanius**, ferner der Steuermann desselben **Misenus** (nach der ilischen Tafel)[93]) oder **Pali-**

[79]) Nicht *ιδιοις* — vgl. auch Michaelis Annali 1858 p. 110.

[80]) Dion. Hal. Arch. Rom. I, 46 nennt die Penaten *τὰ ἱερὰ τὰ πατρῷα*. Vgl. Preller Röm. Myth. 1858 S. 548 und S. 678.

[81]) Gefunden den 23. Mai 1767 in der Gladiatorenkaserne: vgl. Fiorelli Ant. Pomp. I, 1 p. 207; Martini Aufleb. Pomp. S. 318. Abg. bei Niccolini Case di Pompei Caserma de' glad. II, 8; wiederholt bei Steptemann Ilinp. III, 1; vgl. Panofka Neap. Ant. Bildw. S. 216 ff.; Heydemann a. O. S. 32 f.

[82]) Die Zeichnung des Palladion bei Niccolini l. c. ist richtig, wie ich mich vor dem Original überzeugt habe. Anders Panofka a. O. S. 217.

[83]) Wie Panofka richtig erkannt hat, während Niccolini die Cista übersehen hat.

[84]) Dadurch wird die Rettung der Penaten noch specieller dem Aeneas beigelegt.

[85]) Abg. bei Rochette Mon. ined. 76, 4; Overb. Sagenkr. 27, 16.

[86]) Als Spielzeug (vgl. Annali 1855 tav. VI) zur Charakterisirung seiner Jugend?!

[87]) Etwa die auf dem Forum Augusti aufgestellte Statue des *Aeneas oneratus pondere caro* (Ovid. Fast. V, 563)? Vgl. Mommsen C. I. Lat. I p. 282 zu dem unter dieser Statue einst befindlichen Elogium.

[88]) Im kleinen Museum zu Pompeji findet sich eine ungefähr 0,15 Meter hohe Terracottagruppe, von der ich mir folgende Beschreibung gemacht habe: „*Aeneas* (nach rechtshin vom Beschauer gewandt), gerüstet, mit Wehrgehänge, ohne Kopfbedeckung, trägt auf dem linken Arm den am Hinterkopf verschleierten *Anchises*, welcher die Rechte um den Hals auf die rechte Schulter des Aeneas legt und in der linken Hand die *Penatencista* hält; beide sind bärtig. An der rechten Hand führt Aeneas den Knaben *Ascanius*, der phrygisch gekleidet ist und in der rechten Hand ein *Pedum* hat. Spuren von Bemalung."

[89]) Vgl. z. B. Berl. Gemmenz. IV, 376 (= Stosch IV, 119; abg. Overb. 26, 10 S. 660, 158) und 377 (= Stosch IV, 120); Gemme früher Mertens-Schaaffhausen (Katal. no. 1071; vgl. Overb. Sagenkr. S. 660); u. a. — Ebenso, aber *ohne* das Lagobolon, auf einer Berliner Paste IV, 378 (= Stosch IV, 121, vgl. Overb. S. 660, 159) u. s. w.

[90]) Vgl. Rochette Mon. ined. p. 380 Note 4; Overbeck S. 660 f. Cf. auch Sabatier Descr. génér. des Contorn. 14, 10.

[91]) Helbig no. 1380: abg. z. B. Gal. Myth. 173, 607; und öfter.

[92]) Cf. Verg. Aen. II, 723: *dextrae se parvus Iulus implicuit sequiturque patrem non passibus aequis*, etc.

[93]) Vgl. auch Vict. De Orig. Gent. Rom. 9.

nurus (nach Verg. Aen. V, 12) ist; die fünfte Figur könnte man *Achates* nennen, wenn man sie durchaus benennen will.

Wir haben also eine Landung des aus Troja fliehenden Aeneas vor uns und es fragt sich nur, ob wir den Ort der Landung noch näher bezeichnen können. Dionysios von Halikarnassos (Arch. Rom. I, 50 ss) berichtet von Landungen in Thrakien, Delos, Kythera, Zakynthos, Leukas, Aktion [39]), Japygia und endlich auf Sicilien bei Drepana, wo dem Vergil zufolge Anchises stirbt (Aen. III, 707 ss), nachdem die Flüchtlinge — nach dem römischen Epiker (Aen. III, 13 ss) — in Thrakien Delos Kreta den Strophaden und Actium gelandet waren. Von diesen Landungen können jedoch meiner Meinung nach nur zwei in Betracht kommen: nämlich die beiden Landungen, wo ihnen befreundete Männer entgegentreten, denn auf unserem Relief wird ja das Schiff von den Männern auf dem Lande ohne Feindseligkeit freundlich bewillkommt. Dies ist zuerst der Fall bei der Landung in Zakynthos, dessen Bewohner nach Dionysios [40]) troischen Stammes waren und die Flüchtigen *πρὸς φιλίαν διὰ τὸ συγγενές* aufnahmen. Dann trifft Aeneas wieder troische Genossen unter Elymos und Aigestos in Sicilien *περὶ τὰ καλούμενα Δρέπανα* (Dion. I, 52) und hält sich bei ihnen auf. Davon berichtet auch Vergilius, welcher von dem Aufenthalt in Zakynthos nichts erwähnt; nur dass er, um das Abenteuer des Aeneas bei der Dido einzufügen, einen doppelten sicilischen Aufenthalt bei Acestes — so nennt er ihn — erdichtet: den ersten Aufenthalt berührt er nur ganz kurz (Aen. I, 34; III, 707 ss; cf. I, 549 ss) und erwähnt als die Hauptsache des Anchises Tod; beim zweiten Aufenthalt, wo Acestes (III, 40)

> *gratatur reduces et gaza laetus agresti*
> *excipit ac fessos opibus solatur amicis —*

und nun zu Ehren des Anchises Leichenspiele gefeiert werden.

Da diese letztere Landung nun durch die Städtegründungen die bei weitem wichtigere und durch die vergilianische Dichtung berühmtere geworden, so könnten wir auf dem neapolitanischen Relief eine Darstellung derselben um so eher erkennen, als auch dazu die Haltung des alten Anchises stimmen würde, dessen bald nach der Landung erfolgter Tod die grofse Schwächlichkeit der ganzen Erscheinung andeuten mag. Aber bei dem allzu kleinen Bruchtheil, der uns von dem Friese noch erhalten ist, können wir mit völliger Sicherheit darüber nicht entscheiden, sondern müssen uns mit dem Ergebniss begnügen, dass auf dem Friese die Irrfahrten und Thaten des Aeneas dargestellt waren, von denen noch eine vollständige Scene — vermuthlich die Landung bei Drepanum — und der Anfang einer zweiten Scene übrig geblieben sind, zu welcher das Hintertheil des Thieres sowie der nach links gewandte vierte Mann gehören, für deren Erklärung ich jedoch keine einigermafsen annehmbare Vermuthung zu äufsern vermag.

Dies geringe Ergebniss der Deutung mindert aber durchaus nicht die Wichtigkeit des neapolitanischen Fragments. Denn abgesehen von der Flucht des Aeneas aus dem brennenden Troja, die ja aufser auf den alten oben berührten Kunstdenkmälern besonders auf griechischen Vasen unzählig oft vorkommt [41]), sind bildliche Darstellungen der Aeneassage, wie sie bei den Römern ausgebildet und vor allen durch Vergil geheiligt war, äufserst selten [42]), und jede Bereicherung derselben immerhin dankbar zu begrüfsen, zumal wir dadurch von der Existenz eines heiligen Gebäudes im dritten Jahrhundert unserer Zeitrechnung erfahren, dessen bildlicher Schmuck

[39]) Die beiden Ausflüge, welche Anchises von hier allein nach Buthrotum, Aeneas aber καὶ οἱ ἀκμαιότατοι σὺν αὐτῷ τοῦ στρατοῦ nach Dodona machen, kommen hier nicht in Betracht, weil Dionysios (I, 51) bei ihnen Aeneas und Anchises trennt. Bei Vergil (III, 294 ss) dagegen scheint Anchises nicht mit in Buthrotum zu sein: vgl. III, 472. (Die Verse 339—343 können nicht verwerthet werden, da sie von Peerlkamp und Haupt mit Recht als interpolirt betrachtet werden.)

[40]) Dion. I, 50: . . . . εἰς Ζάκυνθον ἀφικνοῦνται. δεξαμένων δ' αὐτοὺς καὶ τῶν Ζακυνθίων πρὸς φιλίαν διὰ τὸ συγγενές· Δαρδάνῳ γὰρ τῷ Διὸς καὶ Ἠλέκτρας τῆς Ἀτλαντίδος δύο γενέσθαι φασὶν ἐκ Βατείας παῖδας, Ζάκυνθόν τε καὶ Ἐριχθόνιον, ὧν ὁ μὲν Αἰνείου πρόγονος ἦν (cf. Apollod. Bibl. III, 12, 2), Ζάκυνθος δὲ τῆς νήσου κτίστης. ἰόντες δὴ τῆς συγγενείας ἀναμνήσει καὶ φιλοφροσύνῃ τῶν ἐπιχωρίων διατρίψαντες αὐτόθι καὶ ἄλλα ἀπλοίᾳ κατειλημμένοι, θύουσιν Ἀφροδίτῃ κτλ.

[41]) Vgl. dazu Heydemann Iliup. S. 31, 1.

[42]) Trotz Macrobius (Sat. V, 17, 5), welcher berichtet, dass die *fabula lascivientis Didonis* sehr häufig von Künstlern jeglicher Art dargestellt worden sei.

aus der Aeneassage wohl auch eine Verwendung des Baues für den Aeneascultus, sei es allein, sei es vereinigt mit dem Cultus der Dea Roma oder irgend eines Kaisers, erfordert und sehr wohl jener späten Zeit angehört haben mag, die bemüht war durch Auffrischung altitalischer Culte und Sagen das sinkende Reich der Aeneaden zu stützen und zu kräftigen[43]).

Bei einer Musterung der wenigen auf die römische *Aeneassage* bezüglichen Denkmäler haben wir zuerst eine Reihe irrig hergezogener kurz anzudeuten. Sicherlich nicht auf Aeneas und Dido zu deuten ist das spätrömische Sarkophagrelief des Pio-Clementino[44]), welches mit seiner phantastischen Menge von Gebäuden und Tempeln an die pompejanischen Architecturstücke erinnert und vielleicht eher *Bacchus und Ariadne* darstellt, als Aeneas und Dido darstellen kann. Eben so wenig ist Visconti's Deutung zweier in Rom befindlichen Statuen[45]) auf die sterbende Dido[46]) richtig, wie Braun[47]) und Overbeck[48]) erkannten, ohne dass freilich jener Gelehrten Namengebung und Deutung der Figuren das Wahre träfe. Mich dünkt nämlich in den beiden Repliken keine mythologische Heroine dargestellt, sondern vielmehr die *Genrefigur*[49]) *eines Mädchens*, welches, in der erhobenen Rechten den Griff eines Spiegels (oder eines Fächers) haltend, auf einer Bank oder einer Stufe sitzt neben einer Quelle, in welche die vaticanische Figur (*a*) schaut, während das barberinische Exemplar (*b*) emporsieht; den linken Fufs hat die Maid vielleicht zum Bade schon des Schuhs entkleidet? Ferner lege ich auch die Cista Pasinati[50]) bei Seite, weil mir[51]) die von Braun aus der vergilianischen Aeneis versuchte Deutung eben so wenig sicher als die Aechtheit der graffirten Zeichnung über jeden Zweifel erhaben erscheint. Endlich müssen auch die Miniaturen der vaticanischen Codices no. 3225 und 3867 unberücksichtigt bleiben, die zwar Copien von Bildern immerhin guter Zeit, aber allzu sklavische Illustrationen des Textes sind, als dass sie einen selbstständigen künstlerischen Werth haben und beanspruchen können.

Nach Ausschliefsung dieser Darstellungen bleiben dann — so viel ich sehe — bis jetzt nur die folgenden *drei sicheren* Darstellungen aus der römischen Aeneassage übrig.

Auf der einen Seite der dem Augustus geweihten Ara[52]) im Vatican sehen wir das berühmte Albanische Mutterschwein[53]) mit sechs von ihren dreifsig[54]) Ferkeln, in Beisein von Aeneas, welcher auf einen Stab gestützt das „*oculis mirabile monstrum*" betrachtet, und einer sitzenden bekleideten Figur, welche in den Händen ein Volumen hält. Rochette (und ebenso Jordan l. c.) erkennt in ihr die Sibylla — eine Erklärung, die gewiss anzunehmen wäre, wenn nur nicht im Original die Figur vielmehr bärtig und demnach männlich wäre. Deshalb erklärt Visconti[55]) sie für Homer; richtiger ist vielleicht, in ihr den weissagenden Tiber (Verg. Aen. VIII, 31 ss) oder etwa gar Vergilius (?) selbst zu erkennen.

Die zweite sichere Darstellung aus der Aeneassage bietet ein pompejanisches Wandgemälde (Helbig no. 1383), welches 1862 gefunden wurde und

[43]) Vergl. Bormann Ungedr. lat. Inschr. (Berlin 1871) S. 16 ff.

[44]) Visconti Pio-Cl. VII, 17; vgl. Beschr. Roms II, 2 S. 124, 3 und Beilagen S. 9 ff.

[45]) Visconti Pio-Clem. (*a*) II, 40 (= Gal. myth. 166, 649*) und (*b*) tav. B, 6 (= Overb. Ber. d. Sächs. Ges. 1861 Taf. V a) p. 233 ss; vgl. Beschr. Roms II, 2 S. 171, 28 und III, 2 S. 431.

[46]) Eine verlorene Statue der sterbenden Dido wird beschrieben im Epigramm der Anthol. Planud. IV, 151.

[47]) Braun Mus. Ruin. Roms S. 342: *Penelope*.

[48]) Overbeck Ber. d. Sächs. Gesellsch. 1861 Taf. V a. S. 231 ff: *Laodamia*.

[49]) Vgl. auch die derselben Kunstrichtung angehörige Statue des sitzenden *Wächters* in der Villa Ludovisi; vgl. Braun Mus. Ruin. Roms S. 569, 2; Friederichs Baust. No. 683.

[50]) Abgeb. Mon. dell' Inst. VIII, 7. 8; vgl. Braun Annali 1864 p. 356 ss; Nissen Jahn's Jahrbb. 91. 92 (1865) S. 375 ff; Schöne Ann. 1866 p. 167, 18.

[51]) Und auch Anderen, wie ich von befreundeter Seite vernehme.

[52]) Abg. Nibby Mon. Chiar. III, 19; Rochette Mon. inéd. 69 p. 389 ss; vgl. Jordan Annali 1862 p. 305 ss; Gld. Beschr. Roms II, 2 S. 141, 55.

[53]) Vgl. das Thier mit einer Anzahl von Ferkeln *allein* — wie *Laviniî in publico* (Varro de re rust. 2, 4, 18) — in einer vaticanischen Marmorgruppe (Visc. Pio-Clem. VII, 32, 2; vgl. Braun Mus. Ruin. S. 320, 64); an der Basis des jetzt im Louvre befindlichen Tiber (Fröhner Musée imp. du Louvre I no. 449); auf Münzen der Gens Sulpicia (Cohen 38, 1); des Antoninus Pius (Cohen II, 17, 292; 630); auf Gemmen (z. B. Zannoni Gall. di Firenze V, 1, XXII, 3). Vgl. Rochette Mon. inéd. p. 390, 3.

[54]) Vgl. Aen. III, 390 ss. und VIII, 42 ss; Varro de L. L. V, 144; u. a. m. Vgl. Preller Röm. Myth. S. 680 f.

[55]) Visconti Pio-Clem. VII p. 158, 1 (ed. mil.) zu Taf. 32, 2.

von Fiorelli richtig aus der Aeneis (XII, 383 ss) erklärt worden ist. Aeneas ist am Oberschenkel verwundet; er stützt sich mit der Rechten auf die Lanze, mit der Linken auf den weinenden Ascanius; vor ihm kniet der Arzt Japis und ist im Begriff mit der Zange das Eisen aus der Wunde zu ziehen. Hinter Aeneas stehen Achates, Mnestheus und ein dritter Held, während, Allen unsichtbar, Venus mit dem auf dem kretischen Ida gepflückten Dictamnum herbeischwebt — Alles fast wörtlich mit der vergilianischen Erzählung übereinstimmend, so dass wir an der Richtigkeit der Deutung nicht zweifeln können. Anders verhält sich dies mit den übrigen hierhergezogenen Bildern in Pompeji (Helbig no. 1381; 1381 b; 1382; 1396): dieselben können allerdings zum Theil aus der Aeneis des Vergil [46]) gedeutet werden, aber ein innerer Zwang scheint mir *nicht* zu bestehen, und müssen die Erklärungen bei der Verdorbenheit und Unkenntlichkeit der Originale sowie der Unsicherheit der Ueberlieferung vorläufig lieber unberücksichtigt bleiben.

[46]) Deren verbreitete Bekanntschaft in Pompeji auch die graffiti bezeugen; cf. C. I. L. IV. 1237; 1841; 2213 (cf. 1671; 3151); 2310 k; 2361 (cf. 1282; 3198; Giorn. di Pomp. N. S. II p. 35); Giorn. di Pomp. N. S. I p. 281; u. a.

Endlich sind Aeneas und Dido dargestellt und glücklicherweise durch Inschriften (*Αἰνέα, Διδώ*) gesichert auf einem Mosaik [47]) späterer Zeit aus Halikarnassos, auf dem die berühmte Jagd (Aen. IV, 151 ss) derselben dargestellt ist als Gegenstück zu den jagenden Atalante und Meleager (*Ἀταλάντη, Μελέαγρος*): diese jagen einen Löwen und einen Leoparden; von jenen jagt Aeneas einen Tiger, Dido aber, zu Ross wie Atalante, ein anderes jetzt zerstörtes wildes Thier.

Für die grofse Kargheit, mit der uns bis jetzt Darstellungen aus der römischen Aeneassage erhalten sind, muss uns die Menge der Bildwerke entschädigen, welche die Flucht des Aeneas aus Troja verherrlichen, und unter diesen nimmt das hier veröffentlichte Relief des Museo Nazionale zu Neapel einen nicht unbedeutenden Platz ein.

[47]) Newton Discov. at Halicarnassus p. 283 sq; Bull. dell' Inst. 1860 p. 105.

H. Heydemann.

MISCELLEN.

ARCHAEOLOGISCHE MISCELLEN.

(Hierzu die Abbildung Taf. 55.)

1.

Das in der Arch. Ztg. 1870 Taf. 27 publicirte Relief von Bologna ist, wie Kekulé S. 4 richtig angenommen hat, mit dem, welches Welcker seiner Zeit in der Sammlung Palagi in Mailand gesehen hatte, identisch. Und zwar ist dasselbe, ebenso wie die im Arciginnasio aufgestellten ägyptischen Denkmäler, wie ich in Bologna vom Kustoden erfuhr, durch den im J. 1859 verstorbenen Archäologen, Maler und Bildhauer Pelagio Palagi selbst nach Bologna gekommen. Die auf dem Relief befindliche Inschrift *Σαλπίων ἐποίησε* ist von Kekulé mit Recht für modern erklärt worden; auch seine Deutung der drei Figuren auf Zeus, Hera und Hebe ist gewiss richtig. Nichts destoweniger ist in der Darstellung etwas unverständliches. Man fragt vergebens nach der vom Künstler beabsichtigten Bedeutung der Hera, welche, wie ihre ganze Stellung, besonders aber die ausgestreckte linke Hand zeigt, nicht bloſse Zuschauerin sein kann. Aus dem zum Vergleich herangezogenen Relief des Louvre (Clarac pl. 200, 25 u. 232. Kekulé Hebe Taf. III.) lässt sich, da sämmtliche Köpfe desselben moderne Restauration sind, auf diese Frage keine Antwort gewinnen. Zu diesem sachlichen Anstoſs kommen aber auch formale, stilistische Bedenken. Am auffallendsten ist, dass das über den ausgestreckten linken Unterarm der Hera geworfene Gewandende nicht, wie es sollte, hinter, sondern vor demselben herabfällt. Die Art wie sie ihr Schleiergewand anfasst, nämlich von hinten und

so, dass es unmittelbar auf die Schulter selbst zu liegen kommt, ist sehr plump und mir an keinem andern antiken Kunstwerke bekannt. Das Schleiergewand pflegt vielmehr ein wenig vom Körper ab nach der Seite gezogen zu werden. Die unverhältnissmäfsig hohe Stephane, die entsetzlich dicken und langen obern Augenlider an Hera und Hebe, welche in der Zeichnung nicht stark genug wiedergegeben sind, die Verschiedenheit in der Bildung der Augäpfel an ihnen und am Zeus — die Augäpfel der weiblichen Figuren sind länglicher, der des Zeus runder — endlich die rohe Arbeit, besonders an den Haaren, Füfsen und Gewändern der weiblichen Figuren — Zeus ist besser gerathen — dies alles liefs mir angesichts des Originals wie der Photographie, welche ich der Güte des Hrn. Dr. Frati verdanke, Zweifel an dem antiken Ursprung des Reliefs aufkommen, welche ich den in Italien weilenden Fachgenossen zu erneuter Prüfung unterbreiten möchte[1]).

II.

Das Relief, welches ich diesem anschliesse, habe ich in den letzten Tagen meines Aufenthalts in Rom im Juni vorigen Jahres bei dem Photographen Boisen gesehen. Es gehörte der Frau Jerichau. Dasselbe, von griechischem Marmor, stammt angeblich aus Griechenland; 0,525 M. hoch, misst es an der längsten Stelle 1.07 M. Die Relieferhebung ist sehr stark.

Die Darstellung ist von der Linken zur Rechten folgende[2]). Zwei Jünglinge stehen vor einem Wagen, dessen Deichsel in einen Widderkopf ausgeht; vom Wagen ist nur der vordere Theil des sehr hohen Kastens erhalten. Der vordere, dem Beschauer zunächststehende, Jüngling hält in der gesenkten Rechten das am Wagen befestigte Ziehseil, dessen anderes Ende jetzt auf den Boden herabgleitet, während es beim Ziehen selbst vermuthlich an dem Bandelier, welches über die Brust des Jünglings geht, befestigt war. Seine linke Hand ist auf den Widderkopf gelegt; über den linken Unterarm fällt ein Stück Chlamys herab. Von dem hinteren, ebenfalls mit Chlamys bekleideten Jüngling ist der rechte Arm durch den Vordermann vollständig verdeckt; der linke ist gehoben, doch ist der gröfsere Theil des Unterarms abgebrochen. Er steht nicht wie der andere mit beiden Füfsen auf, sondern ist, wie der rechte den Boden nur mit den Spitzen berührende Fufs zeigt, noch im Gehen begriffen. Vor ihnen befindet sich nach rechts schreitend eine weibliche Figur mit *χιτὼν ποδήρης* und Mantel, welcher schleierförmig über den Hinterkopf gezogen ist; der Gürtel über dem Chiton ist nur durch Vertiefung angedeutet, nicht ausgearbeitet. Sie hält mit beiden Händen ein cylinderartiges Gefäfs, das noch am ersten an die pränestinischen Cisten erinnert, oben aber sich sehr stark verjüngt; während sie mit dem rechten Arm den Mantel an den Körper drückt, hält sie mit der Linken von hinten den einen Zipfel desselben an das Gefäfs, wie um es zu decken. Sie schreitet auf eine weibliche Figur los, welche vor ihr auf einem Thronsessel sitzt welcher sich auf zwei Stufen erhebt. Sie ist ebenfalls mit Chiton und schleierförmig über den Hinterkopf gezogenem Mantel gekleidet; der Chiton zeigt das Motiv des Hemidiploidion; der Mantel fällt auf den Sitz herab und ist hinten über die Rücklehne in die Höh genommen. Auf letztere stützt sie ihren linken Ellbogen, während die Finger das Gewand vorn am Halse fassen; mit dem rechten Arme stützt sie ein Scepter auf den rechten Oberschenkel. Auf dem Kopf trägt sie die Stephane. Rechts von ihr erhebt sich stark vortretend eine sich nach oben verjüngende Stele; hinter den zwei Stufen steht, das ganze Relief an der rechten Seite abschliefsend, eine runde Säule, deren Spitze jedoch ebenso wie die an diese angränzenden Theile des Hintergrundes des Reliefs abgebrochen sind. Ob und wie weit sich das Relief hinter dem Wagen noch fortsetzte, ist schwer zu sagen.

Die Erhaltung ist eine sehr gute; durch das ganze Relief geht von oben nach unten ein Bruch hart vor den beiden Jünglingen dergestalt, dass er den vorderen Theil des linken Fufses des hinteren

[1]) So eben sehe ich, dass auch H. Dr. G. Hirschfeld (Arch. Ztg. 1871 S. 50) Inschrift und Relief für modern erklärt.

[2]) Mir liegt jetzt eine kleine Photographie vor, welche mir die Eigenthümerin gütigst verstattete.



1. SATYR UND NYMPHE. 2. GENRESCENE
auf einem Skyphos des Museums zu Palermo.

Jünglings abschneidet. Doch ist dadurch nichts verloren gegangen. Ausser den schon genannten Theilen ist an den einzelnen Figuren noch folgendes abgestofsen: 1) der gröfsere Theil der Nase sammt Spitze an dem vorderen Jüngling, 2) ein Stück unter dem Ohr und neben dem Munde, sowie ein Stück der Chlamys an der Brust des hinteren Jünglings, 3) die Nasenspitze der sitzenden weiblichen Figur.

Der Hauptreiz des Denkmals liegt in der Darstellung selbst, deren Deutung nicht zweifelhaft sein kann. Die Priesterin der Hera Argeia, — Kydippe oder Theano —, in Ermangelung der Zugthiere, von ihren beiden Söhnen Kleobis und Biton gezogen, naht sich der Göttin mit Opfergefäfs. Dass dieser in der griechischen und römischen Literatur seit Herodot so gefeierte Gegenstand auch die Aufmerksamkeit der bildenden Künstler auf sich zog, zeigt das Relief, welches Paus. (II, 20, 3) in Argos selbst sah, auf welchem die beiden Söhne die Mutter ziehend dargestellt waren, desgleichen das Epigramm (Append. epigr. 264; epigr. adesp. CCCVII b; Jacobs Anth. IV p. 183):

οἵδε Βίτων Κλέοβίς τ' ἐπὶ σώμασιν οἰκείοισι
ζεύγλαν ζευξάμενοι ματέρα ἦν ἀγέτην κτλ.

welches sich jedenfalls auf ein Kunstwerk bezieht. Bis vor kurzem war in dem gesammten Vorrathe von Denkmälern nur ein einziges *) bekannt, welches denselben Moment darstellt, nämlich eine Glaspaste des Berliner Museum (Tölken, Gemmenkatalog Kl. V, N. 7); dazu ist in neuester Zeit noch eine aus der Kaiserzeit stammende, jetzt ebenfalls im K. Münzkabinet zu Berlin befindliche Münze von Argos gekommen, welche zusammen mit der Paste in jener Auswahl kunstgeschichtlich interessanter Münzen von J. Friedländer Arch. Ztg. 1869, Taf. 23, No. 9 publicirt worden ist. Auch sie zeigt die Priesterin auf dem Wagen von den beiden Söhnen gezogen. Ist der auf unserm Relief dargestellte Moment, dass die Priesterin vor die Göttin selbst tritt, bisher auf Kunstwerken noch nicht nachgewiesen, so würde dasselbe eine um so höhere Bedeutung beanspruchen, als es aus Griechenland selbst stammen — soll. Ich sage: soll. Denn in der That scheint mir der antike Ursprung auch dieses Reliefs nicht über jeden Zweifel erhaben, wie denn auch schon in Rom seiner Zeit Bedenken laut wurden. Der Grund dafür liegt in gewissen stilistischen Eigenthümlichkeiten oder genauer Stilverschiedenheiten in dem Relief. Der vordere Jüngling zeigt eine conventionellere, gebundenere Behandlungsweise als der andere und die beiden weiblichen Figuren. Er repräsentirt im ganzen einen älteren Typus vom Schlage des Harmodios; sein Haar ist kurz und kraus, das des andern lang und straff anliegend; seine Nase, obwohl nicht ganz erhalten, springt in stärkerem Winkel vor als die der anderen Figuren; seine Augenlider sind mehr gerundet als am anderen, wo sie von aufsen nach innen ansteigen, ohne sich wieder zu senken; sein Kopf ist leerer und ausdrucksloser. Zu diesen Stilverschiedenheiten kommen noch folgende Besonderheiten: Bohrlöcher im Ohr, Auge und Nabel des hinteren, am Auge und Nabel des vorderen Jünglings; die Geschlechtstheile am hinteren Jüngling sind dem Nabel zu nahe; sie sitzen höher als am anderen, obwohl sein Nabel tiefer sitzt als der des anderen; die ungeschickte Art, mit welcher Hera auf der Kante des Sessels sitzt, ihr Gewand dicht am Halse fasst, den Ellbogen auf die Stuhllehne stützt, so dass zwischen ihrem Körper und dieser Lehne eine sehr störende Lücke entsteht; endlich die plumpe, wohl schwer nachweisliche Form des Gefäfses der Priesterin: alle diese Umstände geben mir Anlass, an der Echtheit des Reliefs zu zweifeln. Die Priesterin stimmt in Stellung und Haltung fast gänzlich mit der Rhea der capitolinischen Zeusbasis überein; weniger schlagend ist die Uebereinstimmung zwischen der Göttin und der sitzenden Hera eines Sarkophags in Neapel (aus Luceria im Saal der Reliefs No. 189), an dessen Vorderseite in vier von einander getrennten Feldern Hera, Zeus, Apollon und eine Muse dargestellt sind; diese sitzt weder

) Dass das Relief in Venedig (Arch. Ztg. 1863 Taf. 172 S. 18sq. Vergl. Arch. Ztg. 1861 S. 205 u. 239*) nicht diesen Gegenstand darstellt, wie Beger, Montfaucon, aber auch Stephani (Ausr. Herakles S. 54 Anm.), dieser allerdings vor einer genauen Publication desselben annahmen, wird jetzt niemand mehr bezweifeln, doch ist meines Erachtens die richtige Erklärung auch jetzt noch nicht gefunden. Lässt sich nicht in dem Relief eine Darstellung der Tageszeiten (Selene, Nyx, Eos, Hemera) mit den entsprechenden Genien erkennen?

so auf der Kante des Stuhls, noch stützt sie den Arm so auf die Lehne.

III.

Gleichzeitig mit dem eben besprochenen tauchte in demselben Besitze ein angeblich ebenfalls aus Griechenland stammendes Relief auf, von welchem ich auch eine kleine Photographie besitze. Dasselbe, von griechischem Marmor, misst in die Länge 0,88, in die Höhe 0,7 M.; an der linken Seite ist es unvollständig. In der Mitte sitzt, das Gesicht nach links (vom Beschauer), Asklepios, im Haar eine Binde, den Mantel um den Unterkörper geschlagen, auf einem Steine, die Linke auf diesen stützend, mit der Rechten seinen Stab auf das rechte Knie stellend. Um diesen windet sich eine Schlange und trinkt, von einer weiblichen Figur (mit ärmellosem Chiton und Ueberwurf bekleidet) mit der Linken unterstützt, aus einer Schale, welche ihr diese hinhält. Letztere soll wohl Hygieia sein. Hinter ihr ist noch die vordere Hälfte einer männlichen nach rechts gewandten Figur (in kurzem Rock, die Chlamys über den vorgestreckten linken Arm geworfen) zu sehen. Alles übrige, auch der Kopf, fehlt. Die mit den übrigen übereinstimmende Gröfse dieser Figur macht es wahrscheinlicher, dass in ihm eine dem Asklepios nahestehende Persönlichkeit, etwa Machaon oder Podaleirios, als ein Adorant dargestellt sei. Hinter Asklepios stehen ebenfalls nach links gewandt Hermes, kenntlich am Flügelhut, und vor ihm Pallas mit korinthischem Helm, Aegis, Chiton und Mantel, den linken Arm in die Hüfte stemmend, mit der Rechten sich auf die Lanze stützend. — Die Erhaltung ist auch an diesem Relief eine sehr gute; zwar geht ein Bruch durch den Helm und unter dem linken Auge durch die linke Wange der Pallas, ein zweiter durch das Gesicht des Asklepios, aber keiner von beiden hat wesentliches zerstört; nur vom linken Unterarm des letzteren ist die Vorderseite abgestofsen. — Die Darstellung selbst betreffend, so wird man hinsichtlich der Haupthandlung am meisten an die vatikanische Gruppe (Mus. Pioel. II, 3 = Clarac pl. 546, 1151 B) *) erinnert, in welcher ebenfalls Hygieia die Schlange des Asklepios tränkt. Zwar ist an dieser der rechte Arm der Hygieia mit der Schale, sowie der obere Theil der Schlange neu, die Restauration scheint aber das richtige getroffen zu haben. Auch die Wahl der Nebenfiguren lässt sich, obwohl mir an keinem anderen Denkmale bekannt, wohl rechtfertigen. Die Beziehung der Athena zu Asklepios und Hygieia ist keine fernliegende: man denke nur an die auch in Athen verehrte *Ἀθηνᾶ Ὑγίεια* (Paus. I, 23, 5), und auch die Theilnahme des Hermes an dieser dem Menschengeschlecht heilbringenden Scene fände ihre Erklärung nicht nur in seiner Eigenschaft als *ἐριούνιος* und *ἀκάκητος*, sondern auch in der ihm verdankten Errettung des Asklepios (Paus. II, 26, 6. Kekulé, Nouv. Mem. p. 123 sq.) — Aber auch hier kann ich gewisse formelle Anstöfse nicht verschweigen. Während das Relief im ganzen dem freien entwickelten Stil angehört, ist die Behandlung des Haars an Asklepios abweichend von der an den übrigen Figuren eine alterthümlichere. Kopf- und Barthaare erinnern mit ihren scharfen und feinen Linien durchaus an Bronzetechnik; an den Enden sind sie gar in Löckchen zusammengedreht. Besonders tritt dies auch am Schnurrbart hervor, welcher sich auffallend stark vom Backenbart abhebt. Der linke Arm des Asklepios ist im Verhältniss zum übrigen Körper zu lang. Die Art, wie Pallas ihren unter dem Mantel steckenden linken Arm an die Hüfte stemmt und die dadurch entstehende Faltengebung hat etwas theatralisches und gekünsteltes **). Muss endlich nicht auch die Gleichheit der Herkunft beider Reliefs unter solchen Umständen Verdacht gegen dieses erwecken?

IV.

In dem Museum des berühmten ehemaligen Benediktiner-Klosters San Nicola zu Catania, welches jetzt allerdings weder an Antiken noch an Handschriften reich ist — nach Angabe des früheren Bibliothekars, jetzigen Sekretärs des Erzbischofs,

*) Etwas anders ist die Barberinische Gruppe (Matz Bull. d. I. 1870 S. 36). Vergl. auch Clarac pl. 1177 u. 60 u. 61.

**) Die Motive an den Pallasstatuen Clarac pl. 462 A u. 842 A; pl. 462 B u. 858 C; pl. 471 u. 900 sind bei äufserlicher Aehnlichkeit doch recht verschieden.

Padre della Marra, ist die einzige klassische Handschrift ein Codex der Priapea — befindet sich ausser einer beträchtlichen Zahl Vasen ein Marmorrelief, die Blendung des Cyklopen darstellend. Dasselbe ist zwar nicht unbekannt, hat vielmehr schon zwei Publicationen erfahren, 1) durch Inghirami Gal. om. III. 38, 2) durch R. Rochette Mon. Ined. pl. 63, 2, welchem Overbeck Gall. her. Bildw. S. 770 N. 27 Taf. XXXI, 16 gefolgt ist; beide aber weichen so stark von einander ab, dass sie nicht einem und demselben Monumente anzugehören scheinen, dass demnach eine Revision geboten war. Als Resultat derselben theile ich mit, dass die Zeichnung Rochette's, was die Richtung der Figuren betrifft, die richtige ist; da jedoch auch sie von Irrthümern nicht ganz frei ist, lasse ich eine genaue Beschreibung desselben folgen. Das Relief misst in die Höhe, ohne die Ränder 0,58, mit den Rändern 0,70, in die Länge 0,69 M.; die Erhebung der Figuren ist sehr stark, sie treten fast ganz aus der Grundfläche heraus. In der Mitte liegt auf einem abschüssigen Felsen ausgestrekt, das Gesicht nach links (vom Beschauer) der Cyklop, bärtig, mit zwei Augen — auf der Stirn ist kein Auge vorhanden — nur mit einem Fell bekleidet, was mit den Klauen — aber gemeifselt ist nur eine Klaue — auf der Brust zusammengebunden ist. Sein rechter Arm fällt quer über den Leib, der linke schlaff am Felsen herunter; ebenso gleitet das linke Bein am Felsen herunter; das rechte, im Knie gebogen, stöfst mit dem Fufs gerade auf dem Felsen auf. Sein Gesicht ist verzerrt, das Fleisch über den Augen zusammengezogen. In der Höhlung, welche der Felsen unter ihm bildet, liegt ein Thier, vom Zeichner Rochette's als Hund, bei Inghirami als Widder gezeichnet, welches sich nach links umsieht; dasselbe ist zwar klein und schlecht gemacht, allein der dicke wollige Schwanz sowie das Haar lassen doch den Widder, der auch zur Situation besser passt, erkennen. Die Schnauze ist, nachdem sie einmal abgebrochen war, ungeschickt wieder befestigt. Rechts von diesem, unter der linken Hand des Kyklopen liegt, sowie er dieser entfallen war, ein Napf mit doppelter Handhabe, dem Beschauer mit der Oeffnung zugekehrt. Oberhalb des Kyklopen steht ebenfalls auf dem Felsen, alle überragend, der Held des Ganzen Odysseus, mit etwas spitzem Pilos, bekleidet mit kurzem ärmellosen Rock und Chlamys, welche auf der rechten Schulter befestigt ist; sein Unterkörper wird durch den Kyklopen verdeckt; er blickt nach rechts; seine linke Hand liegt neben dem Kopf des Kyklopen, um diesen festzuhalten und den Stofs sicherer zu machen; in der rechten Hand hält er ein rundes dickes Etwas, vermuthlich den Schaft des Pfahles, der dann allerdings nur sehr kurz sein würde. Zu beiden Seiten des Polyphem stehen ängstlich harrend die Gefährten des Odysseus; der eine, rechts vom Beschauer, jugendlich, in kurzem Rock mit Aermeln und Ueberwurf blickt gerade aus mit den deutlichen Zeichen gröfster Angst: das Gesicht krampfhaft zusammengezogen und den Mund geöffnet, wagt er gar nicht nach der Scene hinzublicken; nur mit der Rechten hält er, dem Befehl des Odysseus gehorchend, den Hinterkopf des Kyklopen, damit dieser nicht nachgebe. In der Linken hält er einen kleinen etwas verstümmelten Gegenstand, es ist nicht ganz deutlich ob einen Stein, oder den Griff einer Waffe, doch ist ersteres wahrscheinlicher *). Dahinter fehlt nichts an dem Relief. Links vom Kyklopen stehen zwei andere Gefährten, beide völlig nackt; nur dem ersteren, welcher dem Polyphem näher steht, fällt ein Bandelier über den Rücken; das linke Bein auf dem Erdboden, hat er das rechte auf den Fels neben das Bein des Kyklopen gesetzt, doch blickt auch er seitwärts nach seinem Gefährten hin, dem Beschauer den Rücken kehrend. In dem gebogenen rechten Arm hält er einen Gegenstand, welchen ich ebenfalls für ein Felsstück erkläre; weder mit einem Schlauch (Overbeck) noch mit einem Pfahl (Rochette) hat er genügende Aehnlichkeit. Der, wie es scheint, bartlose Kopf, ist ebenfalls erst später wieder befestigt worden. Dagegen ist der neben ihm stehende Gefährte mit wildverzerrtem Gesichte bärtig; auch er blickt in gröfster Aufregung nicht nach Odysseus und dem Kyklopen, sondern geradeaus; das linke Knie stemmt er auf den Felsen, mit dem rechten

*) H. Dr. Kreil, welcher nach nur das Relief gesehen hat, entschied sich für einen Stein, wie bei dem dritten Gefährten.

Fuſse steht er fest auf. In der rechten Hand, welche ebenfalls abgebrochen und später ungeschickt angesetzt worden ist, hält er einen kleinen Gegenstand, wahrscheinlich auch einen Stein. Sein linker Arm ist durch den andern Gefährten verdeckt. Demnach, so scheint es, ist es in dieser interessanten Darstellung Odysseus allein, welcher die That vollbringt; die Gefährten sind nur bereit, ihn im Nothfalle mit Steinen zu unterstützen. Gerade der Gegensatz zwischen der festen und männlich-entschlossenen Thatkraft des Odysseus einerseits und dem Zittern und Zagen der Gefährten andrerseits beherrscht die ganze Composition. Höchst wahrscheinlich haben wir es hier mit der sehr schlechten und späten Copie eines sehr guten griechischen Originals zu thun, welches vom Kopisten nicht einmal in Einzelheiten überall treu und richtig wiedergegeben zu sein scheint. Die Arbeit ist in der That nicht nur sehr flüchtig, sondern stellenweis geradezu roh. Dieser Umstand und die schlechte Erhaltung erschwert leider sehr das Urtheil über die etwaige Version der Sage, welcher der Künstler des Originals folgte. Der Stoff ist sicher in Sicilien sehr beliebt gewesen; auſser der Vase Trabbia erinnere ich an zwei Fragmente von Lampen, in Solunt gefunden, welche Odysseus mit dem Skyphos und ihn oder einen Gefährten unter dem Widder zeigen (Salinas Scavi di Solunto t. I n. 3 u. 6).

V.

In einer besonderen Schrift *sulla mancanza delle immagini di Giunone nelle medaglie greco-sicule*; Catania 1854, hat C(arlo) G(emellaro), der bekannte sicilische Naturforscher und Numismatiker, die Behauptung aufgestellt, Hera habe in Sicilien gar keinen Cultus gehabt. Nun ist die Beobachtung, auf welche er diese Behauptung stützt, dass nämlich Hera auf sicilischen Münzen fehle, wohl richtig; die Beschaffenheit der Stiche in dem Werke des Paruta Sicil. numism. erlaubt wenigstens nicht die auf t. X, 92 abgebildete Münze von Panormos als Gegenbeweis anzuführen, und Salinas konnte mir keine sicilische Münze mit Heratypus nachweisen. Allein aus diesem Umstande folgt durchaus nicht, Hera sei überhaupt nicht in Sicilien verehrt worden. Es wäre dies um so auffallender, als Sicilien gerade an dorischen Colonien so reich ist, Hera aber in dorischen Staaten eine ganz besondere Verehrung genoss. Gerade die Entdeckungen der letzten Jahre haben Zeugnisse aller Art für den Cultus dieser Göttin auch in Sicilien geliefert. Bis dahin war man nur auf einige zum Theil unsichere Schriftstellerzeugnisse angewiesen. Die Stelle des Aelian var. hist. VI, 11 *διὰ ταῦτά τοι καὶ ἐν τῷ τῆς Σικελίας Ἥρας νεῷ ἑστήκει αὐτοῦ εἰκὼν γυμνὸν αὐτὸν δεικνῦσα καὶ ὁμολογεῖ τὴν πρᾶξιν τοῦ Γέλωνος τὸ γράμμα* lässt unentschieden, an welchem Orte, ob in Syrakus selbst oder anderswo, der Heratempel war, in welchem das Bild Gelons stand (cf. XIII, 37). Und aus der Stelle des Plin. h. n. XXXV, 64 (Zeuxis) *tantus diligentia, ut Agragentinis facturus tabulam, quam in templo Iunonis Laciniae publice dicarent, inspexerit virgines eorum nudas* etc. lässt sich, besonders gegenüber den Erzählungen des Dionys von Halicarnass und des Cicero, die Existenz eines Tempels der Hera in Akragas, wie Picone *Memorie Storiche Agrigentine* p. 158 angenommen hat, nicht [*]) erweisen, aber das zeigt die Stelle jedenfalls, dass Hera bei den Akragantinern Verehrung genoss, und jeder Zweifel über ihren Cultus in Akragas wird durch den dort gefundenen prachtvollen Herakopf im Besitz von Al. Castellani (Mon. d. I. VIIII t. 1) beseitigt. Für ihre Verehrung in Panormos dürfte das im J. 1869 auf der Piazza della Vittoria in Palermo ausgegrabene Mosaik (Arch. Ztg. 1869 S. 38. Bull. d. I. 1870 S. 8) sprechen, auf welchem sich auch Hera auf einem Pfau reitend befindet; für Solunt der Piombo mit der Inschrift Ἥρα, publicirt von Salinas Ann. d. I. 1866 S. 19. N. 7 t. B; für Selinunt endlich, wenn einem die Deutung der einen Metope auf Zeus und Hera oder die Deutung des im J. 1865 daselbst gefundenen Kopfes (Bull. d. I. 1868 p. 89) auf Hera zweifelhaft

[*]) Dass Zeuxis das Bild für die Akragantiner „und für deren Tempel der Hera Lakinia" gemacht habe, wie Schubring, Akragas S. 61 annimmt, sagt Plinius gar nicht. Ueber die Willkür der durch Fazello eingeführten Benennung des einen der Tempel von Girgenti als Heratempel vergl. Schubring l. c. S. 43 sq. Holm, Gesch. Sicil. I. 295 u. 440.

sein sollte, liefert den sichersten Beweis eine gleichzeitig mit dem Kopf im eigentlichen Naos des südlichsten Tempels auf dem östlichen Hügel — es ist derselbe, welchem jene Metope angehört — gefundene in mehrfacher Hinsicht interessante Inschrift. Dieselbe ist publicirt worden von Sav. Cavallari (Bull. d. I. l. c. mit dem Fehler *εὐχήν*) und von N. Camarda, dem Presidente des Liceo in Palermo, in dem Journal La Sicilia 1865 n. 21. Der Stein mifst in die Länge 0,13 M.; die Höhe der Buchstaben beträgt etwas über 0,1 M. Die Inschrift, von welcher ich einen Papierabklatsch genommen habe, lautet:

ΑΡΚΕΣΩΙ
ΑΙΣΧΥΛΟΥ
ΗΡΑΙ ΕΥΧΑΝ

Von allen Erklärungen, welche Camarda aufgestellt hat, ist nur die letzte haltbar. Der Sinn, wie der stehende Gebrauch in griechischen Votivurkunden den Namen des Weihenden dem der Gottheit voranzustellen, schliefst die Möglichkeit in *Ἀρκεσῳ* einen Dativ zu erkennen aus, und weist darauf hin, dass in demselben der Nominativ eines Femininum *Ἀρκεσώ* steckt. Dergleichen Nominativformen auf *ῳ*, wie *ἡ Λητώ, Σαπφώ*, sind bereits durch Herodian in den Canones des Theodosius (Bekker Anecd. III, p. 1204) als in *ἀρχαῖα ἀντίγραφα* vorkommend bezeugt; aber auch auf Inschriften von Delos, Chalcis auf Euböa, Kyrene — auch auf einer athenischen Grabinschrift ex schedis Fourmonti C. I. n. 696 findet sich eine Milesierin *Ἀρτεμῴ* — sind sie von Böckh, nachdem er sie anfangs als auf Schreibfehlern beruhend beseitigt hatte, anerkannt und von C. Keil (Leipz. Repert. 1851, III, p. 125) und Ahrens (Kuhn's Zschr. III, 82) belegt worden. Zu den von diesen angeführten sind nachzutragen die Inschriften einer in Caere gefundenen, also wohl auf Korinth zurückweisenden, Hydria *Διῴ, Fιῴ, Ἀλαθῴ* (Conze Ann. d. I. 1864, tv. d'agg. O. P. Jahn Arch. Ztg. 1866, S. 200); desgleichen auf einer delph. Inschr. (Wescher Foucart Inscr. de Delph. 435, 2) *Φιλῴ*, wenn dies nicht, wie häufig gerade auf diesen delphischen Inschriften, nur Schreibfehler statt *Φιλοῖ* ist, was sich in derselben Inschrift findet. Die aus diesen Formen für den ursprünglichen Stamm dieser Feminina sich ergebenden Resultate sind bereits von Ahrens l. c. und von G. Curtius (Erläuterungen S. 50 u. 51) gezogen worden. Ist aber die Vorliebe gerade der Dorier für solche Feminina auf *οἰ* bereits von Ahrens de dial. dor. p. 238 bemerkt, so finden sich auch speciell Formen auf *σοῖ* sehr häufig. Ich erinnere an *Λυσοῖ* (Inscr. de Delph. 61, 4), *Ἀγησοῖ* (96, 5), *Τελεσοῖ* (70, 7; 96, 3), *Σωσοῖ* (43, 14; Simonid. fr. 185B), *Νεικασοῖ* (C. J. n. 1710), *Ἀλεξοῖ* (C. J. 2481), und der *Ἀρκεσοῖ* unserer Inschrift sind völlig entsprechend *Ἀκεσοῖ* (C. J. n. 5171) und *Μνασοῖ* (2448).

Welches aber der Gegenstand ist, welchen diese Arkeso, Tochter des Aeschylos, der Hera weihte, ob vielleicht die Aedicula, welche in der Nähe der Inschrift gefunden wurde, lässt sich nicht entscheiden; das aber lässt sich aus dem Orte — dem Naos selbst — und der Art, wie sie unter schweren Steinen versteckt gefunden wurde, wohl mit Bestimmtheit schliefsen, dass der Tempel der Hera geweiht war. Zugleich spricht auch diese Inschrift dafür, dass der ganz in ihrer Nähe gefundene archaische Kopf von Tuff eine Hera vorstellt. Für eine Metope ist derselbe zu grofs; er misst vom Ende des Halses bis zum Ende des niedrigen Polos über 1 Fufs; auch sind die weiblichen Köpfe an den Metopen dieses Tempels sämmtlich von Marmor. Dies macht es wahrscheinlich, dass er dem Agalma selbst angehört. Die Aushöhlung des Halses weist darauf hin, dass er eingesetzt werden sollte. Somit würde der Kopf für unsere Kenntniss des vorpolykletischen Heratypus von der gröfsten Wichtigkeit sein. Leider aber gestattet die Zerstörung des Gesichts kein Urtheil über die Hauptfragen, Lage der Stirn, Richtung der Nase, Stellung der Augen, Form des Kinns u. s. w. Der Mund scheint geschlossen zu sein, wie auch an dem archaischen Kopfe der Villa Ludovisi, wohl dem ältesten aller weiblichen Köpfe in Rom; wie an diesem, so fallen auch hier die Haare in einen langen und breiten Schopf, welcher aus 12 wellenförmig neben einander laufenden Reihen besteht, herunter; dagegen ist vorn das Haar nicht mehr in jene steif symmetrischen Löckchen gewickelt, sondern nur in 5 über einander liegen-

den Reihen gewellt. Auch die Ohren stehen nicht so hoch wie an jenem Kopfe; und es ist wohl nicht zu bezweifeln, dass er jenem an Alter nachsteht, ebenso wie den 3 Metopen des Tempels C (nach Serradifalco) auf der Akropolis von Selinunt; andrerseits aber scheint er doch die Metopen seines Tempels an Alter zu übertreffen. Die Inschrift gehört ohne Zweifel einer viel spätern Zeit an, wie Form und Wahl der Buchstaben zeigt.

VI.

Heydemann (Arch. Ztg. 1870 S. 43 Anm.) missbilligt meine Deutung der einen Seite des Palermitaner Krater (Bull. d. I. 1870 S. 70) auf **Zeus** und **Aegina**; allein er hat in seiner eignen Beschreibung der Vase eine Hauptsache, auf welche sich diese Deutung gründete, nämlich den deutlich dargestellten Zweig in der Hand der Verfolgten übersehen. Dieser, einem Schilfstengel nicht unähnlich, scheint sie eben als Tochter des Flussgottes Asopos zu charakterisiren, gerade so wie auf der von mir auch für die Composition herangezogenen Vase des Museo Gregoriano (Braun, Antike Marmorwerke, 1 Dek. Taf. VI), deren Deutung durch die Inschriften gesichert ist, eine ihrer Schwestern bez. Gefährtinnen einen solchen Zweig hält.

Was die Rückseite dieses Kraters betrifft, auf welcher die Einführung des Herakles in den Olymp dargestellt ist, so schien es mir mit Rücksicht auf die ausdrückliche Ueberlieferung des Diodor IV, 39 angemessen, den erhobenen Zeigefinger an der rechten Hand des Herakles als Gestus bescheidner Ablehnung zu fassen. Vielleicht ist es jedoch vorzuziehen, darin einen Ausdruck der Verehrung zu sehen, welche Herakles dem Zeus darbringt, mit Bezug auf die Schilderung der Verehrung welche die Menschen der Psyche zollen, bei Apul. Met. IV, 24 *inaccessae formonsitatis admiratione stupidi et admoventes oribus suis dexteram primore digito in erectum pollicem residente ut ipsam prorsus deam Venerem religiosis adorationibus* .... etc. Dabei darf allerdings nicht verschwiegen werden, dass in der von Apulejus geschilderten Art der Verehrung der Daumen, hier der Zeigefinger gehoben ist.

VII.

Der Skyphos, welcher auf Taf. 55 zum ersten Mal in natürlicher Gröfse abgebildet worden ist, nachdem er bisher nur in einer Miniaturskizze bei Giuseppe de Spuches, *epigrafi inedite ed altri oggetti archeologici*, Palermo 1865 t. II n. 3*) publicirt war, befindet sich in der Vasensammlung des Museum zu Palermo. Er war früher in der Sammlung des Duca di Verdura e Papparopoli in derselben Stadt. Nach der Angabe von de Spuches stammt er aus Grofs-Griechenland; er ist 0,25 M. hoch, an der Mündung 0,30 M. breit. Die Figuren sind roth, später sind die Umrisse derselben noch einmal schwarz umzogen und zwar nicht immer mit den rothen übereinstimmend. Die Zeichnung ist sehr fein. Zu beiden Seiten der Henkel ist ein schönes Palmettenornament; die Darstellung selbst erhebt sich auf einem durch Mäander gebildeten, von Kreuzen durchbrochenen Streifen.

Auf der **Vorderseite** sitzt, das Gesicht dem Beschauer zugewandt, gemächlich auf einem Felsen ein bärtiger und behaarter Genosse des bacchischen Thiasos; in der Rechten hält er einen langen Stab mit zwei Seitenästen und einem grofsen Pinienapfel an den Körper gelehnt, während er die Linke auf das in die Höhe gezogene linke Knie stützt. Im Haar trägt er eine gestickte und wie es scheint auch mit Blättern (?) durchwundene Binde, welche zu beiden Seiten der langen Ziegenohren bis auf die Brust herabfällt. Er lauscht dem Spiele einer vor ihm stehenden Nymphe (in ärmellosem Chiton), welche auf der Doppelflöte bläst. Hinter ihm erhebt sich bis zur Höhe seines Kopfes ein schmaler Pfeiler, an welchem, von oben beginnend, die Inschrift steht ΟΝΑΑΣΕΥ(Ο)Σ (*Ὀναασευ[ο]ς*), in welcher wohl, wie häufig, kein tieferer Sinn zu suchen ist **). Nicht ohne Beziehung auf diese Darstellung

*) Vergl. auch Heydemann Arch. Ztg. 1871 S. 56.

**) Die Lesung des de Spuches ΟΝ·ΑΣΕΥ··Σ ist ungenau, seine Deutungen *Ὀνᾶς εὖνος* (als Name des Verstorbenen) oder *ὁ νᾶος αὐτός* (d. h. Pan selbst) sind unhaltbar. Auch Heydemann's Angabe (Arch. Ztg. 1871 S. 56) ist ungenau. Das erste Α ist sogar deutlicher als das zweite; vom zweiten Ο ist nur die (erste) Hälfte erhalten.

ist die Genre-Scene der Rückseite, welche sich als solche auch durch weniger gute Ausführung charakterisirt. Hier sitzt eine weibliche Figur in Chiton und Mantel, im Haar einen Reifen, nach links gewandt mit übergeschlagenen Beinen auf einem Felsen; in der Rechten hält sie einen Spiegel, in welchem sich ihr Gesicht wiederspiegelt. Vor ihr steht ein nackter Jüngling — nur über die linke Schulter und den linken Arm ist die Chlamys geworfen — mit der Rechten sich auf einen Stab stützend. Offenbar sucht auch er das Mädchen zu unterhalten, jedoch wie es scheint mit weniger Glück als die Nymphe bei dem alten gemüthlichen Satyr; wenigstens beschäftigt sie sich mehr mit ihrem Spiegel als mit seinen Worten. Eine solche Beziehung zwischen beiden Seiten scheint mir nicht gesucht. Der Gedanke an ein Parisurteil, welchen de Spuches gehabt hat, dürfte schwerlich jemandes Beifall finden.

Breslau. RICHARD FÖRSTER.

NEUE INSCHRIFTEN AUS WÜRTEMBERG.

1. Vor dem Freiherrl. v. Berlichingen'schen Schlosse in Jagsthausen (wurtembergisches Oberamt Neckarsulm) gefunden 1869 und allda im Rittersaal aufgestellt:

LEG · XXII
PR · P · F

Der Altar ist 13" lang, 9" hoch.

So aufgeführt in Zeitschrift des histor. Vereins für das würt. Franken Bd. 8 Heft 2 1869 S. 330. Ein anderes Exemplar dieser Inschrift fand sich schon früher ebendaselbst; s. meine Württemb. Geschichte 1 S. 55 N. 253 und danach Brambach C. I. Rh. n. 1610.

2. In Jagsthausen gefunden 1871, allda in Privatbesitz, aus welchem der Fund für die Staatssammlung in Stuttgart zu erwerben mir noch nicht geglückt ist:

I · O · M
ATVSONVS
VICTORNVS
V · S · L · L · M

Die Inschrift wird im heurigen Festprogramm von Rector Keller in Oehringen, dem Mitfinder derselben, besprochen werden, worauf ich hinweise. Vorläufige Anzeige in der Schwäbischen Chronik (Beilage zum Schwäbischen Mercur) vom 7. Juni 1871.

Der Stein ist 2' 9" hoch, 1' 4" breit, das Gesims oben und unten 1' 7" breit.

Stuttgart. STÄLIN.

EIRENE MIT DEM PLUTOS UND ATHENE LEMNIA.

Die Absicht, in Erinnerung an das nach römischen Vorgang zuerst in Kiel gefeierte Winkelmannsfest, schon im vorigen Jahre oben genannte Statuen vor der hiesigen Kunsthalle aufzustellen, war in Folge des Kriegs verzögert. Die Aufstellung ist nunmehr am 6. August erfolgt und wurde durch eine Rede des Professors Forchhammer eingeleitet. Zunächst sprach derselbe über die nach Aristoteles den Griechen geläufige alte Eintheilung der Güter in die des Geistes, des Körpers und äufsere Güter und über den Wechsel derselben als Gegenstand des Strebens einzelner Menschen, einzelner Classen und ganzer Völker, letzteres mit besonderer Beziehung auf Athen, wo zwar nach der langen Kriegsepoche vom Anfang des peloponnesischen Krieges bis zum Frieden (374) 371 das Bedürfniss nach Wiedergewinnung des Wohlstandes durch den Frieden gröfser geworden, aber dennoch aller Wohlstand und aller Reichthum, den die *Εἰρήνη φέρουσα Πλοῦτον παῖδα* bringen mochte, nach der Forderung des Aristoteles und der Philosophie nur als Mittel, als „Choragie" verwendet wurde für die

Gewinnung und Mehrung geistiger Güter, für die Fortentwickelung aller Wissenschaften unter dem Schutz der Athene, die allmälig aus einer vorzugsweise kriegerischen Göttin zu einer Göttin der Weisheit und aller Güter des Geistes geworden war.

Der Vortrag ging dann über zu einer Erzählung der Schicksale und der Erklärungen der Gruppe Ino-Leukothea mit dem Bacchus, jetzt Eirene mit dem Plutos, gedachte der Verdienste von Friederichs, Stark, Overbeck, und besonders Brunn um die richtige Erklärung, Böttichers um die Zeichnung der richtigen Ergänzung, Wolfs um die Modelirung derselben, wonach dann die Zinkgiesserei des Herrn Geiſs in Berlin das erste correcte Exemplar der schönen Gruppe des Kephisodotos für das Kieler Museum geliefert habe.

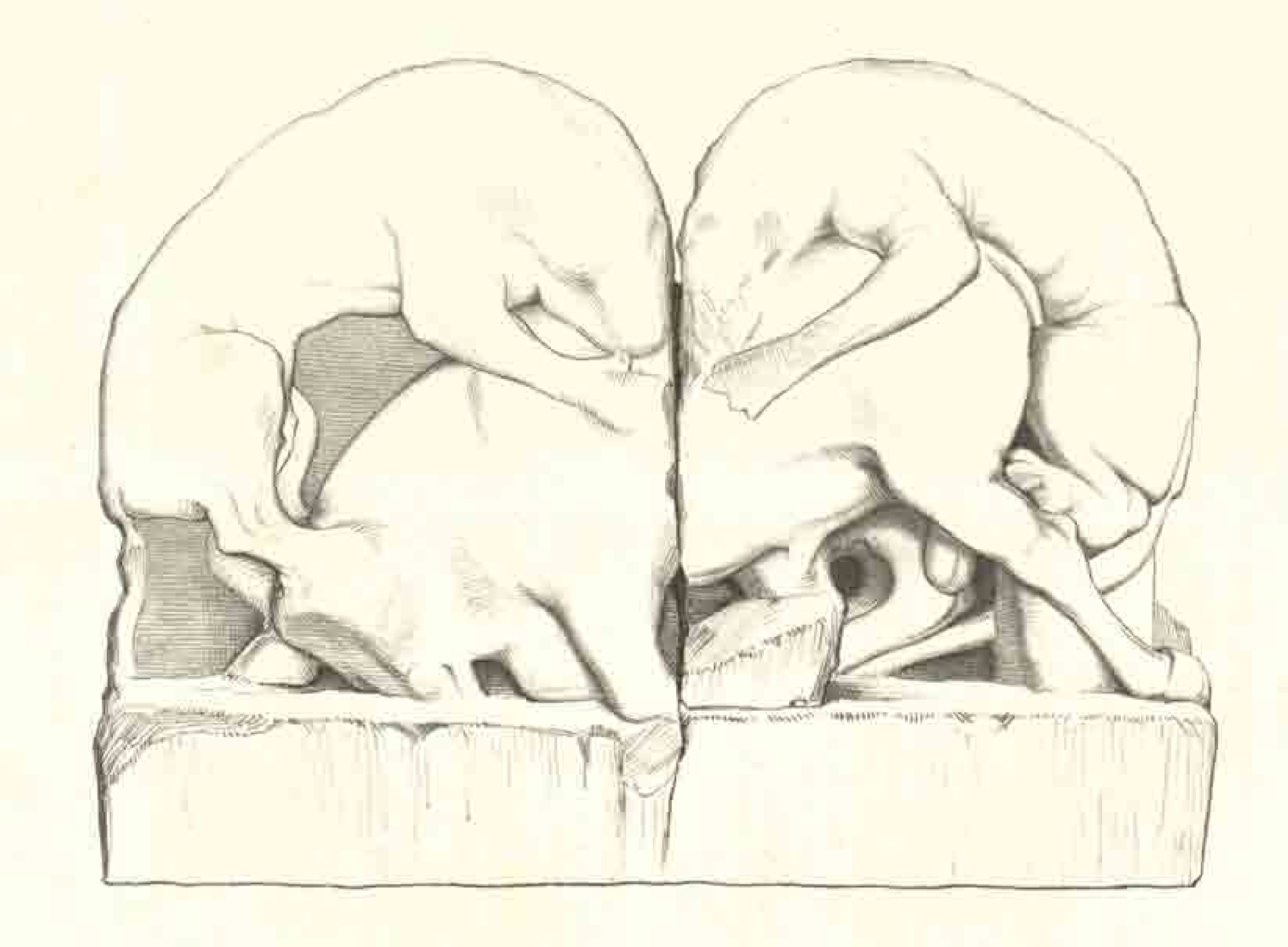
Gleichzeitig mit diesem wurde auch ein zweites Standbild vor der Kunsthalle aufgestellt, die sogenannte Minerva Giustiniani oder Medica. Der Vortrag suchte wahrscheinlich zu machen, dieselbe sei eine alte sehr vollendete Copie der Athene Lemnia des Phidias. Mit den Nachrichten dass die Lemnier, die treuen Verbündeten der Athener ein Weihgeschenk für Athen von dem gröſsten Künstler fertigen lieſsen, welches nach alten Zeugnissen zu den schönsten Werken des Phidias gehörte, stimmt alles, was wir an dieser Statue Eigenthümliches finden. Zunächst ist sie entschieden die schönste unter allen bisher entdeckten Statuen der Athene und entspricht vollkommen der Beschreibung, die Lukian im Anfang der Imagines von einzelnen Theilen giebt, und dem Lobe bei Paus. 1, 28 und Plinius 34 § 54 obwol es keineswegs sicher ist, dass des letzteren Minerva *„ex aere"* mit der Lemnia dieselbe ist. War aber diese eine Erzstatue, dann ist das Zeugniss des Phrasealogen Himerios um so mehr zu verwerfen; denn wie an einer Erzstatue die Schönheit der Göttin sich unter dem Roth der Wangen verbergen soll, ist nicht einzusehen; abgesehen davon, dass nichts uns zwingt, jene Phrase des Himerios auf die Lemnische Athene zu beziehen. Vielleicht bezieht sich sein „Roth der Wangen" auf die *„παρθένος"* d. h. auf die im Parthenon. Auch aus der Aufzählung der drei Standbilder bei Aristides orat. 50 (Vol. 2. p. 556 ed. Dind.) nämlich der *Ἐλεφαντίνη*, der *Χαλκῆ* und der *Λημνία* lieſse sich wohl ein Zweifel an der Beziehung des *„ex aere"* des Plinius auf die Lemnia ableiten, und vielmehr folgern, sie sei nicht aus Elfenbein oder Erz, sondern aus Marmor gewesen. Vor allem aber dürfte auf die Eigenthümlichkeit zu achten sein, dass unter den zahllosen Bildsäulen der Athene diese die einzige ist, zu deren Füſsen sich, wie bei der Parthenos des Phidias, die Erechtheus-Schlange mit Sicherheit nachweisen lässt. Wenn schon dadurch sich dieses Standbild als für Athen bestimmt ausweist, so mochte es um so eher als ein Weihgeschenk der Lemnier mit dieser Eigenthümlichkeit versehen sein, als die Insel Lemnos ja vorzugsweise dem Hephästos, dem Vater des Erechtheus, geheiligt war. So scheint Alles dafür zu sprechen, dass wir in der Minerva Giustiniani in der That die Athene Lemnia vor Augen haben, und wenn dies, dann ist die groſse Sorgfalt um so erklärlicher, deren sie sich durch alle Jahrhunderte erfreut hat, und der die vorzügliche Erhaltung des Standbildes zu danken ist.

Kiel. P. W. Forchhammer.

Durch den Strike der Setzer ist das Erscheinen dieses Heftes, welches spätestens Ende November v. J. erfolgen sollte, bis jetzt verzögert worden. Die zu den Tafeln 51, 52, 53 und 53d gehörenden Aufsätze, ebenso Sitzungsberichte und weitere Miscellen sind, um noch längeren Aufenthalt zu vermeiden, für das vierte Heft zurückgelegt worden, welches so schnell, als es der immer noch unsichere Personalbestand der Druckerei gestattet, diesem nachfolgen soll.

Februar 1872.

Die Redaction.



RELIEFGRUPPE IN MARSALA.

RELIEFGRUPPE IN MARSALA.

(Hierzu die Abbildung Tafel 51.)

Die auf Tafel 51 nach dem Maassstab von 1:10 abgebildete Gruppe [1]) ist in Marsala im Erdgeschoss des Municipiums aufgestellt, zusammen mit einer punischen Inschrift [2]), welche Gesenius sepulcrum Mazori figuli übersetzt. Die Inschrift befand sich schon im vorigen Jahrhundert an derselben Stelle [3]) und soll nach der Angabe bei Torremuzza 1779 auf auf der Insel S. Pantaleo oder Pantaleone bei Marsala ausgegraben worden sein. Nach der Tradition des Ortes ist die Gruppe mit der Inschrift zugleich gefunden, eine in sich wahrscheinliche Angabe, da die beiden Stücke die einzigen im Municipium vorhandenen antiken Monumente sind und augenscheinlich gleichzeitig dort ihre Aufstellung gefunden haben. Eine Unterstützung der Angabe durch ältere Nachrichten habe ich aber nicht zu finden vermocht. Münter in seinen „Nachrichten von Neapel und Sicilien, auf einer Reise in den Jahren 1785 und 1786 gesammelt" (S. 243 der Uebers.) erwähnt sogar als einzige Spur des alten Motya „eine punische Inschrift, die man vor einigen Jahren gefunden hat"; doch hat er weder Marsala noch S. Pantaleo selbst besucht. Der neueste Localhistoriker Andrea di Girolamo gedenkt in seinem überhaupt werthlosen Discorso storico-critico sull' origine ed antichità di Lilibeo (Palermo 1856) der Gruppe gleichfalls nicht; und wenn Schubring in seiner Abhandlung über Motye-Lilybaeum (Phil. XXIV S. 80) das „grofse Relief aus Motye" erwähnt, so hat er die Güte gehabt, mir brieflich zu bestätigen, dass sich diese Angabe auf eben die mündliche locale Nachricht gründet, der ich sie verdanke, während auch ihm nicht gelungen sei, einen litterarischen Beleg dafür zu finden.

Diese Ungewissheit über den Fundort ist zu bedauern, da die Bestimmung desselben im vorliegenden Falle eine besondere Bedeutung hätte. Die Insel S. Pantaleo ist, wie schon Cluver [4]) erkannt und fortgesetzte Forschung [5]) lediglich bestätigt hat, das alte Motya, *Μοτύη*, Colonie und hauptsächliche Operationsbasis der Karthager auf Sicilien [6]). Es ward 397 v. Chr. von Dionysios von Syrakus erobert [7]), darauf 396 v. Chr. von Himilko zwar von Neuem genommen [8]), aber, wie es scheint, nicht wieder aufgebaut; vielmehr soll gleich nach der ersten Eroberung für Motye Ersatz geschaffen worden sein durch Colonisation von Lilybaeum [9]). Mit grofser Wahrscheinlichkeit also darf man alle Alterthümer der Insel S. Pantaleo für älter halten als die angegebnen Jahre und es scheint in der That, dass nichts was dort zu Tage liegt oder kommt, dem widerspricht [10]). Ob wir diesen an sich schon nicht schlechthin bündigen Schluss auch auf die vorliegende Thiergruppe ausdehnen dürfen, bleibt bei der mangelhaften Beglaubigung der Fundnotiz leider ganz im Ungewissen.

Die Gruppe ist aus Marmor oder marmorähnli-

[1]) Die Basis ist M. 1,80 breit, M. 0,27 hoch; die Höhe der Gruppe über der Basis beträgt M. 1,10.

[2]) Torremuzza *Siciliae ... inscr. class.* XX No. 17 p. 323 der 2. Ausgabe; Gesenius *Scripturae linguaeque Phoen. mon.* I p. 161 No. 44 und II Tf. 14; Schröder Die phöniz. Sprache S. 252 No. XX Tf. XVIII, 25. Dieser führt noch die mir unzugängliche Schrift von Greg. Ugdulena *Sulle monete Punico-Siculi* (Palermo 1857) p. 47 an, welche nach Schubrings freundlicher Mittheilung die gleiche *Fundnotiz* enthält.

[3]) Irrthümlich giebt Gesenius Mazzara als Aufbewahrungsort an.

[4]) Sicilia antiqua S. 249 ff.

[5]) S. des Herzogs von Luynes *Recherches sur l'emplacement de l'ancienne ville de Motya.* Ann. dell' Inst. 1855 S. 92 ff. und Schubrings a. a. Abhandlung.

[6]) Diod. XIV, 47, 4, *οὐ μακρὰν τοῦ λόφου τούτου* (sc. *Ἔρυκος*) *Μοτύη πόλις ἦν ἄποικος Καρχηδονίων ᾗ μάλιστα ἐχρῶντο κατὰ τῆς Σικελίας ὁρμητηρίῳ*.

[7]) Diod. XIV, 53.

[8]) Diod. XIV, 55, 4.

[9]) Diod. XXII, 10, 4 Dind.

[10]) S. Schubring a. a. O. S. 61.

lichem Kalkstein in so hohem Relief ausgearbeitet, dass man auf den ersten Blick sie für ein Rundwerk hält, zumal da der Reliefgrund längs des oberen Aufsenconturs der Figuren weggeschlagen ist; wahrscheinlich war das Ganze auf Ausfüllung eines bestimmten Raumes, beispielsweise eines Bogens oder Dreiecks über einer Thür berechnet; in der Weise etwa wie eine ähnliche Gruppe im Giebel eines Grabmals zu Myra vorkommt [11]. Es drängt sich dabei unwillkürlich die Vermuthung auf, dass die Gruppe selbst zu einem Grabe und zwar zu demjenigen gehört habe, von dem die oben erwähnte Inschrift herrührt. Dagegen hat nach Herrn Dr. Schubring's Mittheilung Cavallari demselben die Vermuthung ausgesprochen, dass sie über dem Portal des nördlichen Stadtthores gestanden habe, in dessen Nähe die Inschrift gefunden sein soll. Mir scheint die Gruppe für diesen Zweck zu klein [12]. Ueber manche Einzelheit der Formen ist das Urtheil durch den heutigen Zustand des Werkes erschwert; es ist in der Mitte geborsten und vielfach bestofsen und abgerieben. Doch kommen nicht alle Unbestimmtheiten auf Rechnung späterer Beschädigung. Das formlose Stück am linken Hinterbein und das andere, welches an Stelle des linken Vorderfufses steht, sind kaum anders zu erklären als durch die Annahme, dass das Werk nie ganz vollendet gewesen sei.

Das Erhaltene genügt, um die vortreffliche Composition zu erkennen und zu würdigen. Zwei Löwinnen oder Tiger haben einen Stier angegriffen. Mit katzenartiger Behendigkeit ist das eine Thier dem Stier auf den Rücken gesprungen, das andere hat ihn von vorn gefasst; beide packen ihn mit den Zähnen im Kreuz; ungesucht ergiebt sich eine sehr weitgehende Symmetrie in der Bewegung beider Thiere, welche den Gedanken an engen Zusammenhang mit strenger Architektur besonders nahe legt. Der Stier ist auf das rechte Knie zusammengesunken, während das linke Bein sich vergeblich in die Höh' stemmt. Hinten hält er sich noch aufrecht, aber der linke Hinterfufs ist bereits in eine falsche Bewegung gedrängt, die seine Kraft lähmen muss; es ist keine Frage, dass der Stier als verloren erscheint. Gearbeitet schien mir die Gruppe, soweit ein Urtheil noch möglich ist, nicht mit besonderer Sorgfalt, aber von freier und geschickter Hand. Die scharfe Beobachtung der Thiere, die sich darin ausspricht und die glückliche ihrem Charakter vortrefflich angepasste Composition wird die Abbildung auch ohne nähere Erläuterung erkennen lassen.

Gruppen, welche der vorliegenden im Gegenstand und der Composition sehr gleichen, sind auf allen Gattungen von Monumenten nicht selten. Unter den Reliefs ist aufser dem schon oben aus Myra angeführten Beispiele der Fries des Tempels zu Assos [13] und ein Relief aus Xanthos zu erwähnen [14], dem die Composition eines wahrscheinlich unteritalischen Terracottareliefs im Berliner Museum [15] ziemlich genau, aber von der Gegenseite entspricht. Andere kleinasiatische Parallelen, deren Publicationen mir nicht zu Gebote stehen, führt Kekulé Theseion No. 1 an, zur Erläuterung einer in Athen gefundenen ähnlichen Gruppe. Auch der etruskischen Kunst ist der Gegenstand und die gleiche Art der Composition nicht fremd [16]. Dagegen sind die verwandten Darstellungen römischer Sarkophage von Stephani [17], der sie zusammenstellt, wol richtig auf die *venationes* des Amphitheaters zurückgeführt worden.

Die Mehrzahl der hierher gehörigen Reliefs scheint zu Gräbern zu gehören; es wäre wichtig festzustellen in wie weit dies der Fall ist, und ob der Gedanke, Gräber mit diesen Gegenständen zu schmücken, kleinasiatischen Ursprungs sei; um so mehr als eine weitverbreitete und vielbesprochene Gattung von Grabreliefs auf dasselbe Vaterland zurückzuweisen scheint. Indess eine solche Untersuchung ist unausführbar ohne ein monumentales und litterarisches Material, dessen Benutzung mir gegenwärtig versagt ist.

Halle a. S. RICHARD SCHÖNE.

[11] Fellows Entdeckungen in Lykien, deutsch v. Zenker. Tf. 23.
[12] S. die Mafse des Thores bei Schubring Philol. XXIV S. 61.

[13] Monum. dell Inst. III, 34.
[14] Fellows a. a. O. Taf. 19. vgl. S. 262 d. Uebers.
[15] Gerhard Ant. Bildw. Tf. LXXVIII, 2; Prodromus S. 317.
[16] Vgl. die Nebenseite des Sarkophages aus Vulci: Mon. VIII, 18.
[17] Compte-Rendu 1867 S. 146.

f. 188

1. Äussere Form

2. Relief im Innern.

3. Mittelfigur.

GOLDENE SCHALE VON PETROSSA.

GOLDSCHALE VON PIETRAOSSA.

Hierzu die Abbildung Taf. 52.

Das merkwürdige auf Taf. 52 dieses Jahrgangs abgebildete Monument, das ich auf den Wunsch des Herausgebers dieser Zeitschrift mit einigen Worten begleite, ist das Hauptstück des bedeutenden Fundes von Goldgeräthen, welcher im Jahr 1837 zu Pietraossa[1]) (oder Petrossa) im Distrikt von Buzeo in der Walachei von einem Bauern gemacht wurde. Abgebildet und kurz besprochen wurde es zuerst von Arneth in den Monumenten des k. k. Münz- und Antikenkabinettes in Wien, Beil. V. pag. 85[2]). Da jedoch die dort reproducirte Zeichnung weder stilistisch getreu noch in den Details zuverlässig ist, auch das genannte Prachtwerk nicht sehr verbreitet sein dürfte, musste eine neue Abbildung äusserst wünschenswerth erscheinen, wie sie hier nach einem der archäologischen Gesellschaft vor einigen Jahren vorgelegten Abguss (vgl. Arch. Anz. 1867 p. 130) gegeben wird. Während man durch das kostbare Material an die berühmte Schale von Rennes (Millin M. A. J. I Taf. 24) erinnert wird, liegt rücksichtlich des Stils der Arbeit der Vergleich mit der allerdings noch bedeutend roher ausgeführten Silberschale des Grafen Stroganoff näher (abgeb. im 1. Jahrgang dieser Zeitschrift 1843 Taf. 10), mit der sie auch von Gerhard (ebendas. pag. 161—165) schon zusammengestellt worden ist. Das Aeussere der Schale ist vollkommen schmucklos, inwendig dagegen zieren sie zwei von concentrischen Kreisen eingeschlossene Reliefstreifen, von denen der eine etwa viermal so breit als der andere, innere, vor Allem die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Die letzthin mehrfach gemachte Beobachtung, dass uralte Kunstformen in später Zeit wieder auftauchen, ist auch hier zutreffend. Die eben beschriebene Disposition erinnert unwillkürlich an diejenige, die bei den neueren Besprechungen des homerischen und hesiodeischen Schildes als altasiatisch nachgewiesen ist; allerdings ist dies Decorationsprincip hier durch die starke Bevorzugung des einen der beiden Streifen ziemlich verdunkelt. Geschieden sind die beiden Gürtel durch schmale Bänder, die theils als schlichte Rundstäbe profilirt sind, theils strickartig gedreht erscheinen. Den äusseren umgiebt ein ziemlich breiter in Wellenbewegung sich dahinschlängelnder Kranz von Reben (vgl. Theocr. I, 29 τὸ περὶ μὲν χείλη μαρύεται ὑψόθι κισσός).

Den Mittelpunkt, um den sich diese concentrischen Kreise bewegen, bildet das ziemlich roh gearbeitete Figürchen einer Frau oder eines jungen Mädchens im einfachen ärmellosen Chiton. Der niedrige Sitz ist mit demselben Rankenornament verziert, welcher den Rand der Schale umgiebt; in der Hand hält sie einen becherartigen Gegenstand. Der Kopf ist unverhältnissmässig gross, wahrscheinlich um die Porträtzüge, die das Gesicht aufnehmen sollte, deutlicher bilden zu können[3]). Analogien für diese eigenthümliche Art eine Figur in der Mitte eines Gefässes anzubringen, sind mir nicht erinnerlich, auch ist mir nicht bekannt, ob dieselbe etwa beim Gebrauch des Gefässes abgenommen werden konnte[4]).

Auf dem kleinen inneren Kreis, der die Mittelfigur umgiebt, ist eine Heerde dargestellt, die, während der Hirt schläft, von einem Löwen und einem gefleckten Panther angegriffen wird. Es liegt nahe, die allerdings viel reicher motivirte Scene auf dem homerischen Schilde (Il. XVIII, 573 ff.) zur Vergleichung herbeizuziehen.

Wenn diese Darstellung durchaus einfach und verständlich ist, so stösst die Erklärung des breiten Hauptstreifens auf nicht geringe Schwierigkeiten. Wir befinden uns hier in der misslichen Lage, zweifelhaft zu sein, ob unsere Unwissenheit unserer Erkenntniss so enge Schranken steckt, oder ob der halbbarbarische Künstler durch Mischung nicht zusammenhängender Vorstellungen sich Willkührlichkeiten erlaubt hat, an denen jeder Versuch einer methodischen Hermeneutik scheitern muss.

[1]) Gelegen auf dem Wege von Jassy nach Bucharest.

[2]) Vgl. die Sitzungsber. der Wiener Acad. I, 1848 S. 42 ff. (2. Ausg. S. 80 ff.) A. d. H.

[3]) Man wird sich dabei der auf den etruskischen Aschenkisten liegenden Figuren erinnern.

[4]) Sie ist, wie eine Anfrage in Bucharest ergab, aufgelöthet. A. d. H.

Einen gewissen Anhalt für die Erklärung bietet die unverkennbare Symmetrie in der Vertheilung der Figuren. Nach ihr zerfällt der ganze Figurengürtel in zwei nicht ganz gleiche Hälften. Dieselben werden von einander getrennt oder eingerahmt — beide Auffassungen scheinen möglich — durch zwei sitzende halbnackte männliche Figuren. In der einen erkennt man auf den ersten Blick Apollon. Lässig sitzt er da; der rechte Ellenbogen ist aufgestützt, die Beine auf den Schenkel gestemmt, zu seinen Füssen lagert der Greif. Ebenso ist die entsprechende Figur schon durch das Krokodil, das ihr als Sitz dient, deutlich als Nil gekennzeichnet. Er sitzt hier gegen die gewöhnliche Auffassung aufrecht wie auf der berühmten Onyxschale zu Neapel (Visc. M. P. Cl. III, Tav. c. 1). Das Haar ist mit Lotosblumen bekränzt, mit der Linken umfasst er ein Füllhorn, aus dem Früchte hervorragen, in der Rechten hält er ein Instrument, das aus einer an einen kurzen Stiel befestigten Kugel besteht. Die Bedeutung desselben ist mir unbekannt; ich vermag dasselbe überhaupt nur noch einmal auf der gewiss stark interpolirten und durch die Inschrift schon verdächtigen Zeichnung bei Boissard (VI, 78 = Montfaucon A. E. II pl. CXXVIII = C. I. Gr. 6006) in der Hand des Anubis nachzuweisen. Die von diesen beiden eingeschlossene Gruppe besteht nun aus fünf Figuren. Die mittlere, auch durch die *Enface*-stellung hervorgehoben, ist ein bis auf die Chlamys, die lang über den Rücken herfällt, völlig nackter Jüngling mit aufgebundenem Haar; in den Händen hält er zwei sich an die Schultern anlegende hölzerne Pflugschaaren der einfachsten Art. Rechts und links von ihm stehen zwei andere unbärtige junge Männer. Der zur Linken hebt mit der einen Hand ein Instrument, in dem trotz der etwas plumpen Form eine Peitsche unverkennbar scheint. Im rechten Arm des Andern, der noch einen Schurz um den Leib trägt, ruht ein geschwungener Stab, während er mit der Linken einen mit Früchten gefüllten Korb emporhält. Es folgen links und rechts wiederum sich entsprechend zwei Frauengestalten; die erste, in einen Mantel eingeschlagen, der den gröfsten Theil des Leibes entblofst lässt, hält auf der flachen Hand eine Schaale, ins Haar ist eine Blume gesteckt, deren Blätter seitwärts abstehen und diesem Kopfschmucke das Ansehen der bekannten Kopfflügelchen der Erinnyen geben. Ueber die Schulter fallen gedrehte Locken herab. Die zur rechten ist völlig bekleidet mit einer kurzärmeligen unter der Brust gegürteten Tunica; mit der Linken erhebt sie eine Schale, in der Rechten hält sie eine ägyptische Situla. Klar ist von dieser Vorstellung nur so viel, dass sie sich auf den Ackerbau bezieht, und wenn man in der Mittelfigur den Erfinder desselben Triptolemus zu erkennen sich getraut, so wird man passend die jetzt in Petersburg befindliche Vase aus Ruvo zur Vergleichung herbeiziehen, auf der Triptolemus auf seinem Wagen an dem durch Beischrift als solcher beglaubigten Nil (ΝΕΙΛΟΣ) erscheint (Stephani, Vasensammlung der Ermitage No. 350: abgeb. Compte-Rendu v. 1862 pl. 4. 5 p. 54). Die Gegenüberstellung Apollons und des Nil bleibt mir allerdings dabei vollkommen unverständlich.

Die Mitte der andern Hälfte der Darstellung wird von zwei völlig bekleideten weiblichen Figuren von nationalem Ansehen eingenommen. Das Hinterhaupt beider wird durch einen Mantel verhüllt. Die zur linken thront auf einem Sitz, dessen Rücklehne durch einen Bandstreifen mit seltsamem entfernt dem Mäander ähnelndem Ornament verziert ist. In der linken Hand, die auf dem Schofs ruht, hält sie ein Blatt, mit der rechten umfasst sie ein kurzes Scepter, das eigenthümlicher Weise nicht, wie man erwarten sollte, auf den Boden gestemmt, sondern mit der Spitze, welche eine Sternblume verziert, nach unten gewendet ist. Die Füfse sind auf einen Untersatz von spitzwinkliger Form gestellt. Die seltsame Gestalt dieses Geräthes erklärt sich wohl nur aus Rücksicht auf den Raum. Als ein eigenthümlicher Kopfschmuck machen sich zwei von einem Puncte ausgehende Hörnchen geltend, die Aehnlichkeit haben mit den Fühlern eines Insectes. Die zweite Figur ist offenbar als vor dem Sitz stehend gedacht; im linken Arm ruht eine grofse brennende Fackel. Nimmt man Rücksicht auf die Umgebung, in der hier die Göttinnen erscheinen, so wird

man kaum zweifeln, dass in ihnen Demeter und Persephone zu erkennen sind. Zur Rechten und Linken befinden sich je drei Figuren Erwachsener, links ist noch ein kleiner Knabe eingeschaltet. Von den drei zur rechten ist die mittlere durch das befranzte, auf der Brust in einen Knoten zusammengenommene Gewand deutlich als eine Priesterin der Isis gekennzeichnet. Im linken Arm ruht das Füllhorn, ein der Göttin selbst entlehntes und für diese durchaus charakteristisches Attribut. Mit einem Stäbchen, welches sie in der erhobenen Rechten hält, berührt sie den Scheitel eines bärtigen Mannes, der in ein den gröfseren Theil des Oberleibs unbedeckt lassendes Himation eingeschlagen ist. In der Rechten hält derselbe eine *corona tortilis*, die Linke legt er auf die Brust. Stellung und Geberde scheinen eine andächtige Sammlung ausdrücken zu sollen, und wir irren deshalb wohl nicht, wenn wir annehmen, dass hier eine Weihe vor sich geht. Rechts von der Priesterin erscheint die Figur eines Knaben mit über der Stirn geflochtenem und über die Schultern herabhängendem Haar. Das umgeworfene Himation lässt den Leib bis unter den Nabel blofs. Am rechten Oberarm erkennt man ein Armband, im linken ruht ein roh gebildeter Palmzweig, in der rechten hält er einen Mohnstengel. Man wird ihn als *bonus Eventus* ansprechen dürfen. Neben der thronenden Göttin, der Figur des Einzuweihenden entsprechend, folgt eine Priesterin mit verhülltem Hinterhaupt, in der Linken eine Schale, in der Rechten eine Situla haltend. Eiligen Schrittes mit fliegendem Haar kommt von links ein Jüngling herbei mit flatternder Chlamys und um den Leib gegürtetem Schurz, wie ihn eine Figur der andern Hälfte trägt; im rechten Arm ruht eine brennende Fackel, in der Rechten hält er eine ausserordentlich grofs und plump gebildete Kornähre. Nicht klar ist, ob er sie dem flachen Korb entnimmt, den ein kleiner Knabe auf dem Kopf trägt, oder ob sie sich nur zufällig über diesem Geräth befindet. Höchst eigenthümlich ist die letzte, dem sitzenden Apollon zunächst befindliche Figur, die einen langärmeligen unter der Brust mit einer breiten Binde gegürteten und am unteren Rande ausgezackten Chiton, wie es scheint von Thierfellen, trägt; eine eng anliegende Kopfbedeckung scheint aus demselben Stoffe gefertigt zu sein; über den Rücken fällt eine Chlamys; im linken Arm ruht ein von einem schmalen Bande spiralförmig umwundener Stab, mit der Rechten erhebt er eine an den zwei Zipfeln zusammengenommene Tänie, vermuthlich von wolligem Stoff. Zwischen seinen Beinen erscheint ein allerdings ohne Andeutung des Wassers schwimmender Fisch, der für Neigebaur (Arch.-Ztg. 1843 p. 128) Veranlassung gewesen zu sein scheint, diese Figur für Poseidon zu erklären, wofür sonst kein irgendwie erkennbarer Grund vorliegt.

Uebrigens ist der Zusammenhang zwischen dieser und der vorigen Hälfte durch die Beziehungen der beiden grofsen Gottheiten zum Ackerbau von selbst gegeben. Derselbe wird besonders enge erscheinen, wenn in der Hauptfigur jener wirklich der Schützling der Demeter Triptolemos erkannt werden darf. Das Thema, welches der Künstler in dieser figurenreichen Darstellung auszuführen bemüht gewesen ist, sind sonach Segnungen der eleusinischen und ihnen nahe stehender Gottheiten; Segnungen übrigens der mannigfachsten Art, und, wenn wir anders in jener einen Gruppe richtig eine Weihung erkannt haben, nicht blos solche, die sich auf das leibliche Wohlergehen der Menschheit beziehen. Im Einzelnen bleibt dabei allerdings mehr als ein Punct unverständlich; doch wird hoffentlich diese neue Publication Andern Veranlassung werden, sich mit dem Monument eingehender zu beschäftigen und entweder die Schwierigkeiten in befriedigender Weise zu heben oder die Unmöglichkeit einer Lösung überzeugend nachzuweisen [1].

Göttingen. Fr. Matz.

[1] [Eine ausführliche Beschreibung des ganzen Schatzes, welcher im J. 1867 durch die Liberalität des Fürsten Karl auf der Pariser Ausstellung zugleich mit den von Hrn. Odobesco vorbereiteten chromolithographierten Abbildungen zu sehen war, gab Hr. Charles de Linas in der rev. *archéol.* 17, 1868 S. 46 ff. Man findet daselbst auch, nach dem Vorgang der Herren Odobesco und Neumeister, damals evangelischem Pfarrer in Bucharest, eine Erklärung des Reliefs der grofsen Schale aus der nordischen Mythologie. A. d. H.]

GRIECHISCHE GRABRELIEFS.

Hierzu die Abbildungen Taf. 53. 53a.

Die oben bezeichneten beiden Tafeln, welche seit längerer Zeit zur Publication bereit liegen, begleite ich auf den Wunsch der Redaction mit einigen Erläuterungen. Dabei standen mir verschiedene Angaben und Notizen Heydemanns, aus dessen Material die Tafeln zusammengestellt worden sind, zu Gebote; in ein paar Fällen wäre mir allerdings erneute eigene Autopsie sehr erwünscht gewesen, um einigen Zweifeln gegenüber zu einem festeren Resultat zu gelangen. —

Die Mitte der Tafel 53 nimmt als No. 2 das stattliche griechische Grabrelief ein, welches unterhalb der Treppe des **Palazzo Barberini** in die Wand eingelassen ist, einer der wenigen Ueberreste der einst so reichen Sammlung, die noch dort verblieben sind. Winckelmann, zu dessen Zeit der Palast freilich noch in vollem Glanze seines Antikenbesitzes strahlte, ist bei seinem Suchen nach echtgriechischen Werken an diesem Relief ebenso vorbeigegangen, wie an manchem ähnlichen Stück[1]); dagegen entging es nicht der Sorgfalt Gerhards, der es in seinem an richtigen Blicken so reichen Aufsatz über Roms antike Bildwerke[2]) in der Reihe der dort befindlichen griechischen Arbeiten mit aufzählt. Gerhard liess auch für die Fortsetzung seiner „antiken Bildwerke" eine Zeichnung anfertigen, welche mir vorliegt und zur Controle der von L. Schulz für Heydemann gemachten und auf unserer Tafel wiedergegebenen Zeichnung dient[3]). Moderner Restauration gehört nicht bloſs das oberste abgerundete Stück an, sondern auch die beiden darunter befindlichen, deren eines Kopf und Hand der stehenden Frau enthält; ferner nach einer Mittheilung Heydemanns der ganze Baum. Hiermit stimmt die Gerhardsche Zeichnung überein, nach welcher die Grenze des Ergänzten unmittelbar am Kopf und Rücken der sitzenden Figur hinläuft. In der That würde der Zusatz eines Baumes zu einer Scene, wie sie hier dargestellt ist, auf griechischen Grabreliefs sehr auffällig, wo nicht unerhört sein. Hier sind dergleichen Frauenscenen stets im Innern des Hauses gedacht, was auf manchen Reliefs durch das Beiwerk vollends deutlich gemacht wird; während auf römischen Nachahmungen der Baum mehrfach vorkommt[4]). Daher mag denn auch der moderne Restaurator seinen Baum entlehnt haben. Modern ist auch die untere rechte Ecke des Reliefs, dagegen bestehen hinsichtlich des Kopfes der sitzenden Frau Zweifel. Gerhards Zeichnung gibt ihn als echt an, die unserige lässt ihn einem besonderen Fragment angehören; Platner[5]) bezeichnet beide Köpfe als neu, Heydemann endlich bemerkt, dass am Kopfe der sitzenden Frau geschmiert sei. Jedenfalls wird der Kopf, sollte er etwa auch dem Restaurator angehören, in der ganzen Haltung richtig ergänzt sein. Der antike Rest des Reliefs ist somit einfach genug[6]). Eine Frau in voller Bekleidung, das Hinterhaupt mit dem Mantel verschleiert, sitzt auf einem schmucklosen Sessel und stützt ihre Füſse auf einen Schemel, dessen Füſse als gebogene Thierbeine gebildet sind[7]).

[1]) Vgl. Matz in den Gött. gel. Anz. 1871, S. 1941 f.

[2]) Beschr. der Stadt Rom I S. 290: „Cerealisches Grabrelief".

[3]) Nach Gerhards Zeichnung beträgt die Breite des Reliefs wenig mehr als fünf Palmen.

[4]) Z. B. der Baum mit der Schlange auf dem lateranischen Grabrelief von italischem Marmor (Benndorf und Schöne 10. Winckelmann *M. I.* 1, 72. *Mus. Chiaram.* II. 20); der Baum auf dem sog. Telephosrelief der Villa Borghese (Winckelmann *M. I.* 1, 71. Visconti *mon. scelti* II, 9 [33]. Nibby *mon. scelti* Taf. 18).

[5]) Beschr. d. Stadt Rom III, 2, S. 422.

[6]) Die ganze Umwandelung des Reliefs erinnert einigermaſsen an das berühmte Pasticcio in Villa Albani, welches Häffel in seiner zweiten Dissertation abbildete und auf Berenike deutete. Echt griechisch, mit einem leisen Anflug von Alterthümlichkeit, ist die untere linke Ecke von pentelischem Marmor (*Zoega bassir.* II, 112. Denkm. d. a. Kunst II, 24, 257), welche, wie ich glaube, keine Aphrodite darstellt, sondern das Fragment eines Grabreliefs ist und zwar eines der älteren unter den erhaltenen. Modern sind Beine und Hände dieser Figur, der Tempel und der Altar, nicht aber, wie Fil. Aur. Visconti (bei Zoega S. 280) mit Berufung auf Fea und Piale meint, die groſse Athena mit dem Kandelaber; diese ist alt und gehört der archaistischen Kunst an. Der italische Marmor, aus dem diese rechte Hälfte des ganzen Reliefs besteht, ist von dem des eingeflickten modernen Füllstücks verschieden.

[7]) Unter der Sohle des linken Fuſses der Frau gibt unsere Zeichnung noch einen Strich, der wohl nur ein zur Stütze stehen gebliebenes Stück Marmor bezeichnen kann. Weniger klar ist der



1.



2.



3.



GRIECHISCHE GRABRELIEFS

AUS

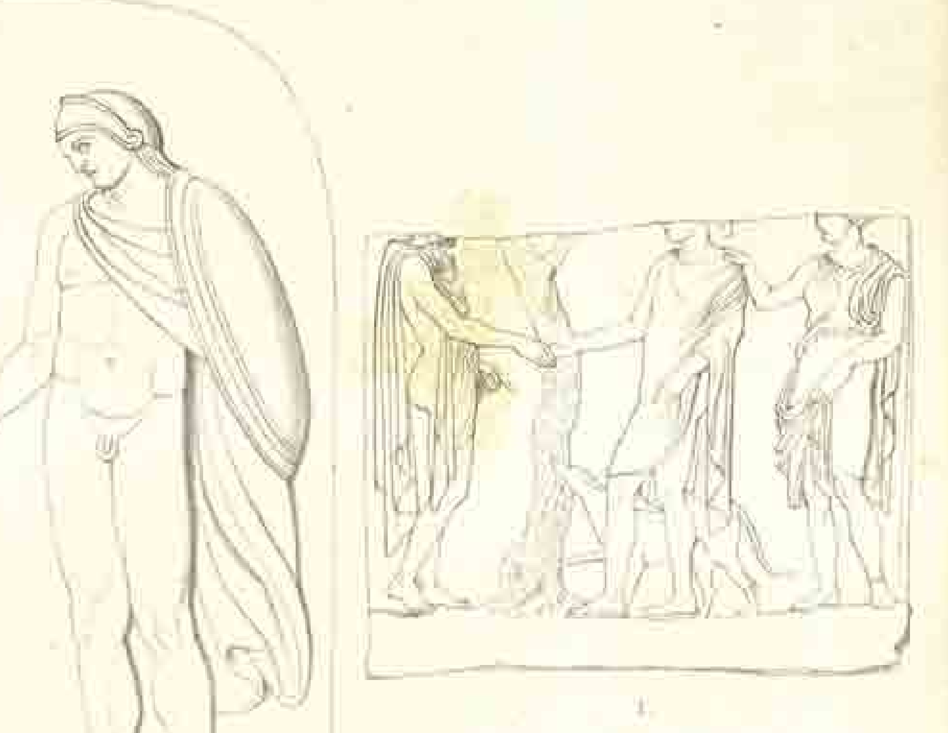
1) ATHEN, 2) ROM, 3) AVIGNON.



3



2



1

GRIECHISCHE GRABRELIEFS

aus Athen (1) Rom (2) und Neapel (3).

Sie blickt auf zu einer zweiten ebenfalls verschleierten Frau, welche in ruhiger Haltung ihr gegenüber steht; das Kinn mag wohl immer auf die Linke gestützt gewesen sein [8]. Also nicht die so gewöhnliche Scene eines durch Handreichung bezeichneten Abschiedes hat der Bildhauer uns vorführen wollen, sondern wie auf andern Grabsteinen Toiletten- und dergleichen gewöhnliche Scenen des Frauenlebens erscheinen [9], so hat er sich auch hier begnügt die beiden Frauen im Gespräch einander gegenüberzustellen. Dabei hat er aber noch, dem älteren feineren Sinne folgend, die beiden Figuren wirklich innerlich und äusserlich zu einer Gruppe verbunden, nicht sie nur lose neben einander gestellt, wie der Verfertiger der effectvollen Demetria-Pamphile-Stele oben auf Taf. 44 [10]. Von dieser letzteren Art liegt ein anderes Beispiel in der ebenfalls schönen Stele 35 des Theseion vor, wo die sitzende Figur sich noch auffälliger dem Beschauer zuwendet (Skizze in meinem Besitz); für jene besser geschlossene Composition mit einander redender Frauen mögen als weitere Belege dienen — ich sehe dabei von denjenigen Beispielen ab, wo der Herrin eine Dienerin gegenübergestellt ist — die schöne Leydener Stele der Archestrate mit lebensgroſsen Figuren [11], die figurenreichere im Theseion 157 (arch. *Ztg.* III Taf. 34), die stark beschädigte ebenda 9, die sehr gut erhaltene ebenda 320, endlich ein viel späteres und grob ausgeführtes, aber in der Composition noch recht lebendiges Relief im Louvre (Clarac II, 161 A, 355 H). Mit Ausnahme dieses letzten mögen die genannten Reliefs wohl alle dem vierten Jahrhundert angehören, dem auch das barberinische Fragment wird zugewiesen werden dürfen. Damit stimmt, so weit meine Erinnerung reicht und unsere Abbildung ein Urtheil gestattet, sein stilistischer Charakter wohl überein.

Unsere besondere Beachtung verlangt aber noch der Gegenstand, welchen die sitzende Frau in der rechten Hand hält. Leider macht die Verstümmelung, vielleicht auch Verschmierung desselben eine bestimmte Deutung unmöglich. Nach Platner schien es eine Mohnblume zu sein, und Gerhards Bezeichnung unseres Grabreliefs als eines „cerealischen" wird sich wahrscheinlich auf die gleiche Annahme gründen, da bekanntlich der Mohn zu den beliebtesten Attributen Demeters gehört (Müller Hdb. 357, 7). Allein obschon die gerhardsche Zeichnung den rundlichen Gegenstand deutlich als eine Frucht giebt und die Form derselben einigermaſsen einem freilich sehr groſsen Mohnkopfe ähnelt, so widerspricht jener Deutung doch sehr entschieden die Art wie der Mohnkopf am Stengel sitzen würde, nicht am oberen Ende desselben, sondern an einem ganz kurzen Nebenzweige. Dies passt eher zu einem Apfel oder Granatapfel, wofür jedoch die Frucht etwas klein und allzu länglich erscheint. Ein Granatapfel in der Hand der Verstorbenen liesse sich sonst unschwer auf die sepulcrale Bedeutung dieser Frucht zurückführen, auf welche der Mythos von Demeter und Hades hinweist [12], aber der Einfachheit attischer Grabreliefs liegt eine derartige nicht unmittelbar aus der Handlung sich ergebende, sondern mit äusserlichen Zuthaten operierende Symbolik fern, die eher am lykischen Harpyiendenkmal an der Stelle sein mag. Eine ganz andere Möglichkeit deutet Heydemann an, indem er eine Spindel vermuthet. Ich weiss dabei freilich das lange Querholz, welches die Frau mit der Rechten mehr berührt als hält, anstatt der zu erwartenden Scheibe [13]

doppelte obere Umriss des Fuſses, welcher auf der gerhardschen Zeichnung fehlt; der rechte Fuſs kann es nicht sein, da dieser nach der Biegung des Knies weiter zurückgestellt sein muss.

[8]) Ebenso oder ähnlich arch. Ztg. III Taf. 34. Janssen *Grafreliefs* Taf. 1. Clarac *mus. de sculpt.* II Taf. 161A, 355H. Kekulé Theseion 35 u. 6. Die Hand könnte auch den Schleier gefasst haben, vgl. z. B. die Demetria oben Taf. 44 und die Frauen bei Kekulé Thes. 320 (Skizze in meinem Besitz); Pervanoglus symbolische Deutung dieses rein künstlerischen Motivs (Grabst. S. 46) vermag ich mir freilich durchaus nicht anzueignen.

[9]) Am nächsten liegt es an die Hegeso (oben Taf. 43) zu erinnern, besonders schön ist auch die Stele der Ameinokleia (Kekulé Theseion 149), von der mir eine gute Zeichnung vorliegt. Sonst vgl. Pervanoglu Grabsteine S. 46 ff.

[10]) Vgl. dort C. Curtius Bemerkung S. 31.

[11]) Janssen *Grieksche en Romeinsche Grafreliefs uit het Museum van Oudheden te Leyden* Taf. 1, 1.

[12]) Hom. H. in Cer. 371 f. und danach Apollod. 1, 5, 3. Ich sehe absichtlich von dem späten Bericht bei Clem. Alex. Protrept. p. 15 über die Entstehung des Granatapfels ab.

[13]) Vgl. z. B. das humboldtsche Parzenrelief Denkm. d. a. Kunst II, 72, 922, die Vase bei Millingen *vases Coghill* Taf. 21, Panofka Bilder ant. Leb. Taf. 19, 2 und Rich Wörterbuch der röm. Alterth.

nicht zu erklären, glaube aber in der That, dass die Deutung des fraglichen Gegenstandes in der bezeichneten Region zu suchen ist, unter den Geräthen der weiblichen Arbeit, des Putzes oder sonstiger häuslicher Beschäftigungen; gerade wie so überaus häufig auf dem Schofse der sitzenden Frau oder in den Händen stehender Frauen auf den attischen Grabreliefs das Schmuckkästchen erscheint [13]). Welches Geräth aber gemeint sei, will mir bei der Beschädigung des Reliefs an dieser Stelle nicht gelingen zu errathen. —

Dieselbe Tafel enthält noch zwei Fragmente, welche bereits früher publiciert waren, hier aber nach weit besseren Zeichnungen mitgetheilt werden. Das Relief **Fig. 1**, auch in Gipsabgüssen verbreitet, soll 1838 im Piräeus gefunden sein [14]) und befindet sich im **Theseion** (40 Pittakis = 29 Kekulé). Bei einer Höhe des ganzen Fragments von 0,58 und bei einer Breite von 0,39 Metern erhebt sich das Relief nur um 0,025 M. aus dem Grunde und zeigt auch übrigens, namentlich in den Falten, eine ziemlich leichte und flache Behandlung; nach seinem stilistischen Charakter möchte es der zweiten Hälfte des vierten, spätestens dem Anfange des dritten Jahrhunderts zuzuweisen sein [15]). Im Theseion erregte das Denkmal zuerst die Aufmerksamkeit Stephanis, der es 1852 im neunten Bande des *bulletin historico-philologique* der Petersburger Akademie abbilden liess und richtig erklärte [16]). Ein ziemlich erwachsenes Mädchen (die Form der Brust ist noch wenig entwickelt), im langen Chiton, dessen obere Ränder an Schulter und Oberarm zusammengeknöpft sind, und

fusus. Die Spindel bei Stephani *C. R.* 1863 Taf. 1, 3 entbehrt ganz der Scheibe; diejenige auf dem Bildchen bei Heydemann griech. Vasenb. Taf. 9, 3c hat wieder eine andere pfeilähnliche Form.

[13]) Einige Beispiele finden sich unter den oben angeführten Grabsteinen, sie zu vermehren ist hier unnöthig. Eine Spindel glaube ich angesichts des Originals in der linken Hand der sitzenden Frau auf einem Londoner Grabstein vermuthen zu dürfen, dessen Abbildung in den *Anc. Marbles* X Taf. 49, 2 ich jetzt nicht vergleichen kann.

[14]) Nach Bötticher Verz. der Abgüsse (1871) S. 112 No. 225 „gef. zu Athen". S. dagegen Kekulé Theseion S. 11.

[15]) Stephani denkt an das zweite oder dritte Jahrhundert, wie er überhaupt geneigt ist, die Datierung der attischen Grabreliefs ziemlich tief hinabzurücken.

[16]) = *Mélanges gréco-rom.* I S. 185 ff. Die gleiche Erklärung geben Friederichs Bausteine S. 203 No. 308 und Kekulé a. a. O.

im Mantel, vollständig erhalten bis auf Hals und Kopf, steht ganz ruhig da und hält mit beiden Händen ein Püppchen [17]). Dieses, ein *εἴδωλον βραχὺ ἐκ πηλοῦ* (Suid. *κοροπλάθοι*), etwa so lang wie die Hand des Mädchens, ist erkennbar weiblichen Geschlechts, womit auch die griechischen Bezeichnungen der Puppen (Anm. 18) übereinstimmen, und ganz nackt; Stephani vermuthet, das Mädchen wolle die Puppe ankleiden, was möglich, aber durch keine weitere Andeutung nahe gelegt ist. Das Auffallendste an dem Figürchen ist das Fehlen der Beine und Arme von den Knieen und Ellenbogen an, wodurch Newton zu der ihm selber seltsam erscheinenden Annahme gebracht ward, die Figur knice und halte beide Arme hinter dem Rücken [18]). Dies ist gegen den Augenschein und wird vollends durch Fig. 3 unserer Tafel widerlegt. Die uns noch erhaltenen antiken nackten Thonpuppen sind bekanntlich gröfstentheils Gelenk- oder Gliederpuppen, deren Arme und Beine, beziehungsweise Unterbeine, so an den Körper befestigt sind, dass sie beweglich bleiben. Stephani hatte auf ein solches Exemplar, das aus Kertsch in die Petersburger Eremitage gelangt sei, bereits 1852 hingewiesen; später hat er im *compte rendu* 1868 Taf. 1, 18 (vgl. S. 57) ein anderes Exemplar gleichen Fund- und Aufbewahrungsortes publiciert. Eine ganze Anzahl ähnlicher weiblicher Gliederpuppen von Thon besafs das Museum Campana [19]), und auch sonst finden sie sich nicht selten [20]). Es

[17]) Die Stellen der Alten über die fast durchgängig thönernen Puppen (*κόραι, κοράλλιον, κοροκόσμια, νύμφαι, πλαγγόνες*) s. bei Becker-Hermann Charikles II² S. 13 f.

[18]) *Antiquities at Athens and in its neighbourhood* S. 18 (*Transactions R. Soc. Lit., new Series, V*). Auch Pervanoglu (Grabsteine der alten Griechen S. 73) ist der Sinn der „kleinen Statuette" dunkel geblieben.

[19]) *Cataloghi del Museo Campana, classe IV* S. 14 No. 49. 51. S. 17 No. 277. 278. S. 18 No. 18. S. 20 No. 139. S. 20 *astuccio* 4 No. 2.

[20]) Vgl. die Nachweise bei Stephani *antiq. du Bosphore cimm.* II S. 117 mit den Nachträgen *C. R.* 1863 S. 249 Anm. 3 und 1868 S. 57 Anm. 7. Stark zu KF. Hermanns Privatalterth. § 33, 27. Die von Stephani an der zweiten Stelle ausgesprochene Ansicht, dass derartige Figuren wenigstens zum Theil nicht zum Spiel der Mädchen bestimmt gewesen, sondern aus dem Gebrauch bei Petron 34 zu erklären seien, wird keinenfalls auf unsere Grabreliefs auszudehnen sein, überhaupt aber dürfte sie nicht sehr wahrscheinlich sein, da die Figuren wenn auch sehr unvollkommen, so doch nicht skeletartig gebildet sind.

wäre nun allenfalls denkbar, dass auch hier eine solche Puppe gemeint sei, doch hat Kekulé sehr zutreffend auf eine korinthische Thonfigur der Sammlung Komnos in Athen hingewiesen, welche auch ihrer Gröſse nach (0,14 M.) ganz mit unserer Puppe stimmt [22]). Sie ist weiblich, ohne Vorderarme und Unterbeine und ohne Löcher zur Befestigung dieser Theile, also unserer Figur völlig entsprechend. „Es ist eine Puppenart, die sich auch sonst findet“ fügt Kekulé hinzu, und übereinstimmend bemerkt Friederichs, die Puppe sei „genau von der Form, wie sie aus attischen Kindergräbern bekannt ist“. Diese einfache Art hat ja auch durchaus nichts Auffälliges, da eine Bekleidung der Puppe ohnehin den Körper fast ganz verhüllen muste, und die Zerbrechlichkeit durch das Fehlen der vorstehenden Extremitäten bedeutend gemindert ward. Danach fallen auch die Bedenken weg, welche Bötticher neuerdings gegen die Ansicht, dass hier „wohl gar“ eine Puppe zu erkennen sei, geltend gemacht hat [23]). Seine eigene Ansicht, es handle sich um eine Votivgabe die man zum Danke für Heilung solcher erkrankter körperlichen Theile weihte, und sein Zweifel an der sepulcralen Bestimmung der Stele, die vielleicht besser als Votiv zu denken sei, sind ohne Frage unbegründet. Als Votivgaben weihte man ja grade Abbilder der geheilten Gliedmaſsen [24]), die hier fehlen würden; die Annahme erklärt also nicht nur nichts, sondern ergibt bloſs eine gröſsere Absonderlichkeit.

Derselbe Zweifel, ob Grab- ob Votivrelief, hat auch lange hinsichtlich des ähnlichen Reliefs (Fig. 3 unserer Tafel) geherscht, welches bereits von Paciaudi publiciert, dann mehrfach besprochen worden und endlich mit einem groſsen Theil der nanischen Sammlung aus Venedig in das vom Arzte Calvet gestiftete reiche Museum zu **Avignon** gelangt ist [25]). Dort liess Heydemann es von Neuem zeichnen. Innerhalb der tempelartigen Einfassung, welche bei den Grabreliefs so gewöhnlich ist, steht ein vollentwickeltes Mädchen, reich mit dem Mantel über dem Chiton drapiert; ihr Haar fällt lang den Nacken hinab. Ganz ebenso wie auf dem athenischen Relief hält sie mit beiden Händen eine etwas gröſsere Puppe von genau gleicher Beschaffenheit, während eine kleine Dienerin im Aermelchiton, an der Haube kenntlich [26]), ihr eine Ente [27]) entgegenhält. Passeri wollte hier Persephone mit der Seele der Verstorbenen in den Händen erblicken; Paciaudi, dem sich Creuzer anschliesst, setzte die Auferweckung einer Seele aus dem Grabe (*Manium evocatio*) durch eine ἐπιτυμβὸς (?) an die Stelle, eine Dienerin bringe eine Gans für das Sühnopfer herbei. Vorsichtiger spricht sich das nanische Museumswerk für eine Frau mit einer Statuette aus und erklärt die Ente für eine Grabesgabe. Gerhard [28]) wiederum war geneigt, Kora (angeblich mit dem Modius bedeckt) zu erkennen, wie sie das Idol einer Aphrodite Pandemos halte und einer Sterblichen erscheine, welche ihr eine Gans, das brünstige Thier der Tiefe, als unterirdisches Opfer darbringe. Ja auch Stark (Anm. 25) verkannte das Grabrelief und deutete die

[22]) *Bullettino* 1868 S. 55 No. 24.

[23]) A. a. O. (Anm. 15). Da Bötticher weder Stephanis noch Kekulés Arbeit kennt, kann die Bemerkung nur gegen Friederichs gerichtet sein. Es scheint mir fraglich, ob die zahllosen Seitenhiebe gegen Friederichs „Bausteine“, welche zum Vergleich mit diesem ganz ausgezeichneten Buche förmlich herausfordern, wirklich im Interesse des neuen „Verzeichnisses“ lagen.

[24]) So wird doch wohl auch der Fuſs in der Hand des Xanthippos auf einem prachtvollen attischen Grabsteine des britischen Museums (*Anc. Marbles* X Taf. 33) zu deuten sein, will man ihn nicht auf eine glückliche Wanderung beziehen mit O. Jahn sächs. Ber. 1855 S. 103 Anm. 310, der aber gewis nicht mit Recht das ganze Relief für ein Votivrelief hält; dagegen spricht schon die Fassung der Inschrift: Ξάνθιππος am oberen Rande ohne jeden weiteren Zusatz. Nicht minder verfehlt ist Friedländers Gedanke (*de oper. anagl.* S. 23), Xanthippos sei Schuster gewesen; es ist ein Fuſs, kein Schuh, was er hält.

[25]) Paciaudi monum. *Pelop.* II S. 210 (vgl. S. 249 Anm. 1, wo er sich auf Passeris mir unzugängliche *osservazioni sopra alc. ant. monumenti* I S. XV beruft); danach im *Museo Naniano* (Ven. 1815) No. 230, bei Sanquirico *mon. del mus. Grimani* Taf. 58 und bei Creuzer Abbildungen zur Symb. u. Myth. (1819) Taf. 49, 2 (nicht in den Tafeln zur dritten Auflage der Symbolik). Vgl. dazu B. Stark Städteleben, Kunst und Alterthum in Frankreich S. 581 f. (arch. Anz. 1853 S. 367).

[26]) *Nuove memorie dell' inst.* S. 207. Weitere Beispiele sind nicht selten, vgl. oben Taf. 43. Anm. 1 Taf. G. XXXVIII Taf. EE. Kekulé Hebe Taf. 1. 5. 3. Clarac mus. *de sculpt.* II Taf. 203. 279.

[27]) Nicht eine Gans, wie es nach der früheren Abbildung schien; auch schon im *Mus. Naniano* S. 26 wird die Ente richtig genannt. Ausführliche Untersuchungen über Schwäne, Gänse und Enten in alten Kunstwerken finden sich bei Stephani *C. R.* 1863 S. 17 ff.

[28]) Ueber Venusidole S. 19 (Berl. Ak. 1843 S. 336 = akad. Abhandl. I S. 280).

Darstellung auf die Opferdarbringung eines Wasservogels an eine *Κουροτρόφος*, wobei er das „kleine Kind" in ein Tuch gehüllt sein lässt. Die richtige Erklärung gab auch hier Stephani in dem oben bezeichneten Aufsatze, wo er unser Relief ebenso mit dem vorigen zusammenstellte, wie dies später Friederichs gethan hat. Nach dem bereits Bemerkten wird das keiner weiteren Rechtfertigung bedürfen. Sollte etwa das vorgeschrittene Alter des Mädchens (denn das ist sie: eine Frau würde nach dem stehenden Brauch der Grabreliefs verschleiert sein) für die Beschäftigung mit der Puppe minder passend erscheinen, so darf an das Epigramm der palatinischen Anthologie 6, 280 erinnert werden:

Τιμαρέτα πρὸ γάμοιο τὰ τύμπανα τήν τ' ἐρατεινὴν
σφαῖραν τόν τε κόμας ῥύτορα κεκρύφαλον
τάς τε κόρας, Λιμνᾶτι, κόρᾳ κόρα ὡς ἐπιεικὲς
ἄνθετο καὶ τὰ κορᾶν ἐνδύματ' Ἀρτέμιδι.

Die Puppen verbleiben also den Mädchen bis zur Hochzeit, und erst dann wird dies Spielwerk, wie nach römischer Auffassung von dem Bräutigam die Nüsse, zugleich mit dem Gürtel bei Seite gethan und der Gottheit dargebracht; so kann die Puppe als bezeichnendes Symbol der Jungfrau, *κόρας κόρα*, auf dem Grabe verwandt werden. Auch die Ente in den Händen der Dienerin hat bereits Stephani ganz richtig als das Lieblingsthier des Mädchens gedeutet. Schwäne, Gänse (*δόμων φύλακες μελεδήμονες* pal. Anth. 7, 425, 7) und Enten gehören bekanntlich zu den bevorzugten Genossen des griechischen Frauengemaches [39]); spielen sie doch schon in Penelopes Traum bei Homer (τ 536) eine ähnliche Rolle:

χῆνές μοι κατὰ οἶκον ἐείκοσι πυρὸν ἔδουσι.

Die kleinere Gestalt der Dienerin endlich entspricht ganz dem Gebrauch der Grabreliefs wie überhaupt der griechischen Kunst, welche ja die Nebenfiguren den Hauptpersonen um so mehr auch äusserlich unterzuordnen liebt, wenn dadurch nicht blofs der Gedanke deutlicher gemacht und die Aufmerksamkeit des Beschauers sofort der Hauptsache zugelenkt, sondern noch überdies, wie es hier der Fall ist, ein Gewinn für die äussere Anordnung der Composition erzielt wird. —

Auf der anderen Tafel 53*a* enthält Fig. 1 wiederum kein unbekanntes Relief, sondern nur eine neue bessere Zeichnung. Der Grabstein, welcher 1826 auf Rheneia gefunden ist und von da zuerst nach dem benachbarten Mykonos kam, ward lange Zeit in Athen an der „Hadriansstoa" als No. 3344 aufbewahrt und ist von dort neuerdings in das Wärterhäuschen auf der Akropolis (No. 490) verbracht worden. Er ist 0,66 M. hoch, oben 0,27, unten 0,32 M. breit; das vertiefte Relieffeld ist 0,25 M. hoch, das Relief selbst aber springt nur 0,1 M. aus dem Grunde vor. Die oft wiederholte Darstellung, welche mehrfache Deutungsversuche hervorgerufen hat [40]), wird sich besser behandeln lassen, nachdem zuvor auch die übrigen Exemplare aufgezählt worden sind [41]).

A. Aus Rheneia. *Γλύκων | Πρωτογένου | χρηστὲ χαῖρε.* Abg. *Exp. de Morée* III Taf. 20, 1. *Ἐφημ. ἀρχ.* 393. Pervánoglu Grabst. Taf. I, 11. Vgl. Stephani No. 5. Pervánoglu S. 71 No. 6. Friederichs No. 376. Bötticher No. 226.

B. Aus Rheneia. *Φιλήμων Ἀδμή|του Θεσσαλονι|κεῦ χαῖρε* (*C. I. Gr.* 2322*b*, 18). Abg. *Exp. de Morée* III Taf. 14, 3. Stephani No. 7.

C. Aus Kynthos. *Ζήνων Ἀρτεμιδώρου Σιδώ|νιος χρηστὲ χαῖρε.* Eine Zeichnung von E. Wolf liegt mir vor. Jetzt an der „Hadriansstoa" No. 3355. Vgl. Gerhard *ann.* I S. 146 f. Stephani No. 6. Pervánoglu No. 7.

[39]) S. besonders Stephani *C. R.* 1863 S. 51 ff. 1868 S. 68 f. Den dort gegebenen Beispielen lässt sich auch das Grabrelief 216 kek. im Theseion anreihen, wo der in den Händen des Mädchens befindliche und von Pervánoglu (Grabst. S. 21 No. 4) mit einer Vase verglichene Vogel nach meinen Notizen an Gröfse einer Ente am nächsten kommt. Auch die *cataloghi del Museo Campana* weisen in ihrer *classe IV* mehre Thonfiguren von Mädchen oder Frauen mit Gänsen (S. 14 No. 66. 72. 73. S. 21 No. 210), Schwänen (S. 17 No. 10) und Enten (S. 20 No. 146—149) auf. Dass auch Knaben gern mit diesen Thieren spielen, ist bekannt, s. Jahn sächs. Ber. 1848 S. 41 ff. Stephani *C. R.* 1863 S. 53 ff. Conze *annali* XXXI S. 32 ff.

[40]) Passeri *osservazioni* I S. XVII. Paciaudi mon. *Pelop.* II S. 254 f. Gerhard *annali* I S. 146 f. IX, 2 S. 124. Friedländer *de oper. anagl.* S. 25 ff. Stephani ausr. Herakles S. 24 ff. Pervánoglu Grabsteine S. 69 ff. Friederichs Bausteine S. 205 No. 376. Bötticher Verzeichniss S. 112 No. 226.

[41]) Mit Ausnahme von *B* und *D* kenne ich alle aus eigener Anschauung und konnte eigene Notizen benutzen.

D. Herkunft unbekannt. *Πρόθυμος χρηστ[έ] | χαῖρε*. Abg. Paciaudi *mon. Pelop.* II S. 237. *Mus. Naniano* 88. Jetzt in Avignon vgl. Stark Städteleben S. 583. Stephani No. 8.

E. Herkunft unbekannt. *Ἀρχάγαθε Διοδώρου | χρηστὲ καὶ ἄλυπε χαῖρε*. In Verona No. 20. Abg. Maffei *mus. Veron.* 51, 12. Stephani No. 9.

F. Aus Rheneia. *Σπόριε Γράνιε Αὔλου Ῥωμαῖ]ε χρηστὲ καὶ ἄλυπε χαῖρε*. Jetzt im Theseion 315 Pitt. = 265 Kek. Abg. *ἐφημ. ἀρχ.* 1014. Stephani ausr. Her. Taf. 6, 2. Vgl. Stephani No. 2. Pervanoglu No. 3.

G. Aus Rheneia. Inschrift verwischt. Jetzt im Theseion No. 292 Pitt. = 247 Kek. Stephani No. 1. Pervanoglu No. 1.

[*H*. Aus Rheneia. *Λεύκιε [Αὐ]φίδιε | Λόμα χρηστὲ καὶ ἄλυπε χαῖρε*. Jetzt im Theseion No. 450 Pitt. = 329 Kek. Karrikatur in der *ἐφημ. ἀρχ.* 1002. Vgl. Gerhard *ann.* IX, 2 S. 124. Stephani No. 4. Pervanoglu No. 5.]

[*J*. Aus Rheneia. *Φρό|νιμ]ε* (ΦΡΟΝΙ▒ΜΕ) *Διονυσίου | χρηστὲ χαῖρε*. In kleinerer Schrift später hinzugefügt: *Θεοδοσία [Βηρ]υτία* (Β▒ΥΤΙΑ) | *χρηστὴ χαῖρε*. Jetzt im Theseion 352 Pitt. = 295 Kek. Vgl. Stephani No. 3 (*tit. Gr.* IV S. 24 Anm. 1). Pervanoglu No. 4.]

Aus dieser Reihe ist es zunächst gerathen die letzten beiden Nummern *HJ* auszuscheiden. In *H* wird gar kein Boot sichtbar, sondern es ist nur die Gestalt des auf dem Felsen sitzenden nackten Mannes von den anderen Darstellungen entlehnt [32]); der kleine Diener neben ihm entfernt das Bild noch mehr aus diesem Kreise. *J* gehört freilich einem Schiffer an, da der wiederum auf einem Felsen sitzende Phronimos ein Ruder hält; im Uebrigen ist es eine gewöhnliche Abschiedsscene zweier Gatten im Beisein eines Dieners und einer Dienerin, wie denn ja auch die Gattin Theodosia später selbst in dem gleichen Grabe beigesetzt worden ist. Das Ruder dient hier also jedenfalls nur zur Bezeichnung des Berufes, wie bei Homer λ 77 *πῆξαί τ' ἐπὶ τύμβῳ ἐρετμόν, τῷ καὶ ζωὸς ἔρεσσον ἐὼν μετ' ἐμοῖς ἑτάροισιν*, oder in dem angeblich sapphischen Epigramme Fr. 120 Bergk = pal. Anth. 7, 505 [33]). Den übrigen sieben Darstellungen gemeinsam sind der auf einem Felsen sitzende und in tiefe Trauer versunkene Mann, überall in der gleichen Haltung, und neben dem Felsen ein mehr oder weniger vollständig dargestelltes Schiff im Meere. In *ABDEG* nimmt der Mann die linke, in *CF* die rechte Seite des Reliefs ein; das Boot ist auf der entgegengesetzten Bildhälfte dargestellt, nur in *F* erstreckt es sich vorn über die ganze Breite des Bildes, und auch in *G*, wo den Platz zur Rechten eine zweite Figur einnimmt, wird es vor dem sitzenden Manne sichtbar. Letzterer ist meistens oder immer unbärtig (bärtig nur in *B*, wenn die nicht eben gute Zeichnung in diesem Punkte Zutrauen verdient), bald ganz nackt (*ACD*), bald mit einem kurzen Chiton oder der Exomis des Seefahrers angethan (*BEFG*). Das Schiff ist verschieden dargestellt. In *ABE* erblicken wir das Vordertheil, in *A* mit seinen *ἴκρια* versehen; in *FG* ist das Boot fast vollständig sichtbar, aber so dass in *F* das Vordertheil, wiederum mit den *ἴκρια*, besonders hervorgehoben ist, während in *G* am Hintertheil das Steuerruder erscheint. Letzteres ist auch in *CD* dargestellt, in *C* überdies noch ein Tau, welches nach dem (nicht sichtbaren) Maste hinaufgeht („Pardun," *ἐπίτονος*). Wichtiger als diese kleinen Abweichungen ist es, dass in *ABCD* ausser der Hauptfigur keine weitere Menschengestalt sichtbar wird, in *E* dagegen vor dem Schiffe aus dem Wasser noch zwei Köpfe hervorragen (so nach meinen Notizen); in *F* macht das Schiff den Eindruck eines halbgesunkenen, in dessen Innerem man zwei Köpfe erblickt, während die obere Hälfte einer

[32]) Auf dem späten rohen Grabstein eines Fischers im britischen Museum sitzt auf einem Felsblock nach rechts ein unbärtiger Mann, nackt bis auf einen Schurz um den Leib (arch. Ztg. XXI, 34), in der Linken einen Korb oder ein Gefäss, mit der Rechten angelnd; vor ihm auf Wellen ein Fisch, der in die Angel beisst. (Vgl. dazu *bull.* 1860 S. 115 f. Ellis *Townley Gall.* I S. 223 f. Vaux *Handbook* S. 226 f.). Darüber die Inschrift:

ΑΓΑ
ΘΗΜΕΤΙ
ΡΟCΑCΙΑΤΙΧΩ
CΥΝΤΡΟΦΩΜΝΗ
ΜΗCΧΑΡΙΝ

d. h. *Ἀγαθήμερος Ἀσπασ[ί]ῳ συντρόφῳ μνήμης χάριν.*

[33]) S. Friedländer a. O. S. 27.

menschlichen Gestalt über Bord mit dem linken Arm ins Wasser hinein hängt: alle haben den Anschein von Todten [84]. *G* endlich unterscheidet sich von allen andern dadurch, dass vor der Hauptfigur noch eine kleine männliche Gestalt auf dem Lande dasteht und mit erhobener Rechten jene anzureden scheint, während im Boote ein kleiner Mann am Ruder sitzt, wie es scheint mit beiden Händen unthätig.

Seit zuerst eine dieser Darstellungen (*E*) bekannt ward, hat es an Deutungen nicht gefehlt (Anm. 30). Passeri erkannte darin Schiffbrüchige, wollte aber zugleich in dem Schiffe Charons Nachen (ohne Charon) erblicken. Letztere Annahme ward von Paciaudi und Gerhard mit Recht zurückgewiesen und hätte neuerdings nicht wieder vorgebracht werden sollen [85]. Paciaudi beschränkte sich auf die Annahme eines Schiffbrüchigen, Gerhard bei Besprechung von *C* auf die eines Schiffers überhaupt, setzte aber später bei Gelegenheit von *H* die Annahme an die Stelle, der Todte sei in heroischer Nacktheit auf der Insel der Seligen dargestellt. Damit ist weder seine offenbare Trauer vereinbar, noch gilt die Nacktheit auch nur für die Mehrzahl der Beispiele. Friedländer sah in den ihm bekannten Grabsteinen (*BCDE*) Kenotaphien im Meere Verunglückter; ebenso Friederichs mit dem Zusatz, sie seien als verschlagen und dort traurig ums Leben gekommen gedacht. Pervanoglu lässt daneben auch die Beziehung auf nicht verunglückte Seefahrer zu; Bötticher setzt auf der Seefahrt Verschollene an die Stelle. Stephanis Erklärung, welche den Tod in den Wellen beibehält, unterscheidet in *EF* zwei zeitlich geschiedene Scenen, den Moment des Ertrinkens und einen späteren, in welchem der Verstorbene oder genauer sein Eidolon über seinen Tod trauernd auf einem Felsen im Meere sitze. Letztere recht künstliche Annahme, welcher die äussere Erscheinung des angeblichen Eidolon durchaus nicht zu Hilfe kommt, wird jedenfalls hinter Friederichs einfacherer und der Auffassungsweise dieser Grabsteine besser entsprechender Deutung zurückstehen müssen. Mir erscheint aber überhaupt Pervanoglus Vorsicht ganz gerechtfertigt. Ein Schiffbruch liegt klar und unzweideutig nur in den von Stephani angegebenen beiden Reliefs *EF* vor, und selbst hier lässt sich fragen, ob wir es nothwendig mit einem Kenotaph zu thun haben. Im siebenten Buche der palatinischen Anthologie sind (494—504. 506) zwölf Grabschriften im Meere verunglückter Seefahrer und Fischer zusammengestellt, von denen vier (495—497. 500) sich unzweideutig als Aufschriften von Kenotaphien zu erkennen geben, z. B. 496, 5:

νῦν δ' ὁ μὲν ἐν πόντῳ κρυερὸς νέκυς· οἱ δὲ βαρεῖαν
ναυτιλίην κενεοὶ τῇδε βοῶσι τάφοι,

und das Epigramm auf Lykos' Denkmal 497, 3:

οὐδὲ γὰρ ὀθνείην ἔλαχεν κόνιν, ἀλλά τις ἀκτὴ
Θυνιὰς ἢ νήσων Ποντιάδων τις ἔχει·
ἔνθ' ὅγε που πάντων κτερέων ἄτερ ὀστέα φαίνει
γυμνὸς ἐπ' ἀξείνου κείμενος αἰγιαλοῦ.

Ungewis, ob es sich um ein Kenotaphion oder das wirkliche Grab eines im Meere Verunglückten aber ans Land Gespülten handelt, ist es schon bei 502; das Letztere hat gröfsere Wahrscheinlichkeit für sich bei den beiden Fischergrabschriften 494 und 504, auch wohl bei 499, wenn man damit das ähnliche aber deutlicher sich aussprechende Epigramm 501 vergleicht:

Εὔρου χειμέριαί σε καταιγίδες ἐξεκύλισαν,
Φίλλι, πολυκλύστῳ γυμνὸν ἐπ' ἠιόνι,
οἰνηρῆς Λέσβοιο παρὰ σφυρόν· αἰγίλιπος δὲ
πέτρου ἁλιβρέκτῳ κεῖσαι ὑπὸ πρόποδι.

Auf ein wirkliches Grab gehen auch 503 und 506; ferner 498, wo der alte Damis Ladung und Mannschaft glücklich aus den Stürmen gerettet, dann aber *καθιεμένης ἐπὶ πέτραις ἀγκύρης* den Tod gefunden hat; endlich die korkyräische Grabschrift des dreiundzwanzigjährigen Basileidas im Museum zu Verona [86] Z. 7:

τηλόθι γὰρ πάτρης Βειθυνίδος ὤλεσα θυμὸν
ναυτιλίῃ λυγρῇ κηί δ' ἐμῇ κίσυνος.

[84]) Kekulé hat seine Vermuthung, die letztgenannte Figur scheine das Schiff abzustofsen, selbst als fraglich bezeichnet.

[85]) Von Kröger, Charon und Thanatos (Progr. d. Charlottenb. Gymn. 1866) S. 9 f. Nach einer Notiz Heydemanns hat auch Lupi in seiner *diss. ad epitaph. Severae Mart.* p. 172 die gleiche Ansicht vertreten; mir ist das Buch hier nicht zur Hand.

[86]) *Mus. Veron.* S. 65 f. *C. I. Gr.* 1888. Jacobs *anthol. Palat. app.* 307.

κεῖμαι δ' ἐν Σχερίῃ παρὰ θῖν' ἁλὸς ἠνεμόεσσαν,
ῥόθια λυγρὸν ἐμοὶ δερκόμενος πέλαγος.

Diese letzten, bereits von Paciaudi angeführten Worte geben die Situation unserer Bilder so ganz entsprechend wieder, dass ich darin die Bestätigung finden möchte, es handle sich bei *EF* um wirkliche Gräber solcher im Meere verunglückter Männer, deren Leichnam an die Küste gespült waren und hier ihre Bestattung gefunden hatten [38]. Möglich ist diese Erklärung auch bei *ABCD*, doch ist der wesentliche Unterschied, dass dort keine Spur von einem Schiffbruch oder verunglückten Genossen sich zeigt, nicht zu übersehen. Zur Erklärung dieser Reliefs würde jedenfalls die Annahme vollkommen ausreichen, dass sie das Grab eines Seefahrers schmücken sollten, der in einsamer Fremde, fern von den Seinen, den Tod gefunden. Philemon (*B*) wird als gebürtig aus Thessalonike, Zenon (*C*) als Sidonier bezeichnet; bei Glykon und Prothymos fehlt eine Angabe der Heimat. Diese Erklärung scheint mir vollends durch *G* nahe gelegt zu werden, wo im Boote sich noch ein Ruderer befindet und dem sitzenden Mann ein zweiter zur Gesellschaft beigegeben wird (vgl. *H*). Hier kann es sich doch nicht füglich um einen Tod in den Wellen handeln, ja selbst der Aufenthalt in der Fremde wird fraglich, und es scheint, dass das Boot am felsigen Ufer nur den Beruf des Seefahrers anzeigen soll. Aehnlich ist auf dem Veroneser Grabstein des Marcellus No. 64 (*mus. Veron.* 53, 3) unter dem Relief ein Schiff angebracht als Zeichen, welchem Stande der Verstorbene angehörte [39]. Will man indessen auch den Tod in der Fremde wegen der stark betonten Trauer und des Felssitzes festhalten, so braucht das Boot oder Schiff doch nichts anderes als die Fahrt aus der Heimat nach dem Orte, wo der Tod erfolgte, zu bezeichnen. Hierfür lässt sich als urkundlicher Beleg der 1861 an der h. Trias zu Athen entdeckte und leider noch nicht publicierte merkwürdige Grabstein des Antipatros von Askalon anführen [40]. Der Todte auf dem Bette wird hier von einem Löwen, dem ein Jüngling entgegentritt, bedroht, während im Hintergrunde ein Schiff angedeutet ist. Diese seltsame Darstellung bekommt folgenden stammelnden, aber doch verständlichen Commentar:

μηδεὶς ἀνθρ[ώ]πων θαυμαζέτω εἰκόνα τήνδε,
ὡς περὶ μέν με λέων περὶ δὲ (γ) πρῶρ[η]' ἐκτέταται.
ἦλθε γὰρ ἐ(χ)θρολέων τἀμὰ θέλων σπ[α]ράξαι,
ἀλλὰ φίλοι τ' ἤμυναν καί μου κτέρισαν τάφον οὗτοι,
οὓς ἔθελον φιλέων, ἱερᾶς ἀπὸ νηὸς ἰόντες.
Φοινίκην δὲ λιπὼν τῇδε χθονὶ σῶμα κέκρυμμαι.

Hier also soll das Schiff lediglich die Seefahrt von Phönikien nach Athen bezeichnen, die übrige Verschiedenheit der Darstellung aber erklärt sich durch die besonderen Umstände, wie Antipatros ums Leben kam. Alles in Allem genommen, dürfte Gerhards Bezeichnung dieser Grabsteine als Gräber von Schiffern oder Seefahrern die zutreffendste sein: alle näheren Bestimmungen hängen dann von den Einzelheiten der Darstellungen ab [41].

[38]) Die Darstellung eines Schiffbruches findet Friedländer S. 26 Anm. 33 auf dem vielbesprochenen Veroneser Relief No. 555 des Argenidas. In der That sehen die am Strande liegenden Menschen in der Abbildung des *mus. Veron.* 47, 7 ans Land gespülten Leichen sehr ähnlich; weniger schon in der grösseren bei Cam. Silvestri in *anagl. Gr. interpret. posth.* zu S. 28. Die Erklärung verbietet sich aber durch den Sinn des ganzen Reliefs als Dankesgabe an die Dioskuren für glückliche Rückkehr, und Böckh (zu *C. I. Gr.* 1949) erkennt in jenen vier Figuren richtig vier am Strande neben dem [*Ἀνά*]*κειον* gelagerte Matrosen, die sich von ihren Strapazen erholen. Thiersch Reisen I S. 70 f. sagt nichts über diese Gestalten.

[39]) Vgl. das oben über *J* Bemerkte, ferner den Pflug Theseion 148 Kek., oder das Tischlergeräth des Stuhlfabrikanten P. Boltenus Hermes bei Clarac II Taf. 250, 442. Anderes bei Friedländer S. 27 f. Auf römischen Grabsteinen ist dergleichen bekanntlich sehr häufig.

[40]) *Annali dell' inst.* XXXIII, 321 ff. Pervanoglu Grabst. S. 72 f. Kekulé Theseion 37.

[41]) Friedländer hat an die bekannten Worte in Marcellinus Leben des Thukydides § 31 erinnert: *οἱ μὲν οὖν αὐτὸν ἐκεῖ λέγουσιν ἀποθανεῖν ἔνθα καὶ διέτριβε φυγὰς ὤν, καὶ φέρουσι μαρτύριον τὸ μὴ κεῖσθαι τὸ σῶμα ἐπὶ τῆς Ἀττικῆς· ἴκριον γὰρ ἐπὶ τοῦ τάφου κεῖσθαι, τοῦ κενοταφίου δὲ τοῦτο γνώρισμα εἶναι ἐπιχώριον καὶ νόμιμον Ἀττικὸν τῶν ἐπὶ τοιαύτῃ δυστυχίᾳ τετελευτηκότων καὶ μὴ ἐν Ἀθήναις ταφέντων.* Er nimmt an, das *ἴκριον* sei nur *in effigie* auf dem Kenotaph aufgestellt worden und Marcellinus selber oder seine Quelle habe die zu Grunde liegende Sitte von den Kenotaphien Schiffbrüchiger fälschlich auf alle Kenotaphien übertragen. Damit bleibt aber das Symbol auf Thukydides Kenotaph völlig unerklärt. Wenn das Schiff auf dem Grabsteine die Seereise in die Fremde bezeichnet, warum soll da das *ἴκριον* auf dem heimischen Kenotaph nicht auch auf den Tod des Verbannten über See hinweisen können? mit einer Art von echt attischem Euphemismus, wo die Verbannung als Anlass zurücktritt hinter der bloßen Entfernung von der Heimath. Wie sehr aber den Athenern die Verbannung mit dem ihnen natürlichsten Verlassen der Heimath auf dem Seewege zusammenfiel, können auch die Bräuche beim *δικαστήριον ἐν Φρεαττοῖ* beweisen. Was uns

Diese Denkmäler gehören sämmtlich dem späteren Stil an, wie er namentlich in den zahllosen Grabsteinen der delischen Gräberinsel Rheneia vertreten ist, aber auch in anderen Inseln und Gegenden Griechenlands sich häufig findet. Die Zeichnung ist meistens ziemlich plump, die Reliefbehandlung hat etwas Vierkantiges, die Ausführung pflegt grob zu sein; der Marmor ist ein graulich grobkörniger, welcher auf Paros Naxos und andern Kykladen vielfach vorkommt, kein pentelischer, wie denn überhaupt an Attika nur wenig mehr erinnert. An unserer Stele des Glykon mag noch besonders auf die ungenügende Ausfüllung des Relieffeldes hingewiesen werden. Römische Zeit bezeugen theils die Namen (vgl. *FH*), theils die Architektur der Grabsteine. Die einfachere, mehr griechische Anordnung mit dem viereckigen Relieffelde finden wir ausser bei *A* noch bei *DG*; ein auf Pfeilern ruhender Rundbogen rahmt das Bild in *BEF* ein, in *H* ist ein Triglyphengebälk über korinthische Säulen gelegt, in *C* endlich ist der obere Theil der Stele abgebrochen und nur jederseits der Rest einer glatten Säule übriggeblieben. Stephani (S. 24) schreibt diese Schiffersteine alle der christlichen Zeit zu, keiner derselben werde über das zweite Jahrhundert zurückreichen. Ich halte diesen Ansatz, der nicht blofs auf unsere Gruppe, sondern auf die grofse Masse der Grabreliefs von gleichem Stile und gleichen äusseren Merkmalen ausgedehnt werden müste, für viel zu spät. Abgesehen von anderen Gründen bestimmt mich besonders die Herkunft der meisten Steine aus der delischen Nekropolis auf Rheneia. Bekanntlich erhielt die alte mercantile Blüthe von Delos, diesem rechten Emporion des ägäischen Meeres, eine neue mächtige Förderung durch die Römer [44]. Nach der Besiegung des Perseus (168) bestraften sie die unvorsichtig kundgegebenen Interventionsgelüste der Rhodier dadurch, dass sie Delos zu einem Freihafen machten. Ueber das Weitere mag Strabon berichten (p. 486): *τὴν μὲν οὖν Δῆλον ἔνδοξον γενομένην οὕτως ἔτι μᾶλλον ηὔξησε κατασκαφεῖσα ὑπὸ Ῥωμαίων Κόρινθος· ἐκεῖσε γὰρ μετεχώρησαν οἱ ἔμποροι, καὶ τῆς ἀτελείας τοῦ ἱεροῦ προκαλουμένης αὐτοὺς καὶ τῆς εὐκαιρίας τοῦ λιμένος· ἐν καλῷ γὰρ κεῖται τοῖς ἐκ τῆς Ἰταλίας καὶ τῆς Ἑλλάδος εἰς τὴν Ἀσίαν πλέουσιν· ἥ τε πανήγυρις ἐμπορικόν τι πρᾶγμά ἐστι, καὶ συνήθεις ἦσαν αὐτῇ καὶ Ῥωμαῖοι τῶν ἄλλων μάλιστα, καὶ ὅτε συνειστήκει ἡ Κόρινθος· Ἀθηναῖοί τε λαβόντες τὴν νῆσον καὶ τῶν ἱερῶν ἅμα καὶ τῶν ἐμπόρων ἐπεμελοῦντο ἱκανῶς.* Für Roms Antheil an dieser Handelsblüthe legt auch Cicero in der Rede *de imp. Cn. Pompei* 55 Zeugnis ab; auf die *σύνοδος τῶν Τυρίων ἐμπόρων καὶ ναυκλήρων* bezieht sich die Inschrift des *C. I. Gr.* 2271 aus jener Zeit. Aber bereits um das Jahr 88 nahm dieser Glanz ein Ende. Menophanes, der mithradatische Feldherr, eroberte die offene Stadt, metzelte Delier und Fremde schonungslos nieder, plünderte die Habe der Kaufleute und des Tempels und zerstörte die Stadt bis auf den Grund (*αὐτὴν ἐς ἔδαφος κατέβαλε τὴν Δῆλον* Paus. 3, 23, 3 f.). *Καὶ παρέλαβον*, fährt Strabon fort, *ἐρήμην οἱ Ῥωμαῖοι πάλιν τὴν νῆσον ... καὶ διετέλεσε μέχρι νῦν ἐνδεῶς πράττουσα.* Dies wird vollständig bestätigt durch zwei Epigramme von Strabons Zeitgenossen Antipatros von Thessalonike, der von der Verödung der Kykladen spricht (palat. Anthol. 9, 421):

ἡ δ' ὑμᾶς ἐδίδαξεν ἕνα τρόπον ἡ τότε λευκή
Δῆλος, ἐρημαίου δαίμονος ἀρξαμένη,

und noch stärker in dem Vergleich von Tenos und Delos, welcher noch heute nicht zutreffender gegeben werden könnte (ebd. 550):

νῦν δὲ σὺ μὲν ζώεις, ἣ δ' οὐκέτι· τίς κεν ἐώλπει
ὄψεσθαι Τήνου Δῆλον ἐρημοτέρην;

Delos hat sich nie wieder erholt; auch die schwachen Versuche Hadrians blieben fruchtlos, und mit Ausnahme einer kleinen athenischen Besatzung war die Insel im zweiten Jahrhundert nach Christo unbewohnt [45]. Es war gewis schon damals jene ent-

eigentlich unter dem *ἴκριον* zu verstehen sei, ist bei der Vieldeutigkeit dieses Wortes (s. Hesych. *ἴκρια* und Eustath. zu Hom. *γ* 350 p. 1472) zweifelhaft — mit Stephani ausr. Rev. S. 24 Anm. 2 ein Ruder darin zu finden, geht gewiss nicht an —; um so mehr wird man sich eines Urtheils enthalten müssen, wie jenes *ἴκριον* auf dem Grabe angebracht war.

44) Vgl. Ulrichs Reisen und Forschungen II S. 203 ff.

45) Paus. 8, 33, 1 *ἡ Δῆλος δέ, ἀφελόντι τοὺς ἀφικνουμένους παρ' Ἀθηναίων ἐς τὸ ἱερὸν τὴν φρουράν, Δηλίων γε ἕνεκα ἔρημός ἐστιν ἀνθρώπων.*

setzliche Einöde, von Menschenhand bereitet, welche noch heute den Besucher der einst so festesfrohen gottgeliebten Insel tief melancholisch stimmt. Der eine dort stationierte Invalide, der Nachfolger jener athenischen Besatzung, ist nicht im Stande, das grofse Gräberfeld von Rheneia vor der Habsucht der nach Ballast suchenden Schiffer, der kunstliebenden Reisenden und Antiquitätenhändler, der kalkbereitenden *Μετόικοι γείτονες* zu schützen; scheinbar ganz und gar durchwühlt, scheint es doch noch immer unerschöpflich zu sein. Wie wäre es nun wohl denkbar, dass im zweiten nachchristlichen Jahrhundert, wie Stephani meint, auf der menschenleeren Insel diese Masse von Grabsteinen errichtet sein sollte? Ohne Frage müssen wir mit ihnen zwei Jahrhunderte höher hinaufrücken: die achtzig Jahre von 168 bis 88 vor Christi sind es, denen diese Klasse von Grabdenkmälern vorzugsweise angehört. Damit stimmt auch der paläographische Charakter der Inschriften überein, welcher im grofsen Ganzen derjenige der beiden letzten vorchristlichen Jahrhunderte ist. Um einige bezeichnende Buchstaben herauszuheben, so sind die gewöhnlichen Formen: ΛΕΖΘΜΠΕΩ, meist mit leichten Apices; in *A* hat meine Abschrift Г statt П, in *C* findet sich Ξ statt Ζ, also noch Reste älterer Paläographie. Daneben aber treten auch schon mehrfach die abgerundeten Formen von Є und Ϲ auf und weisen mindestens auf das letzte Jahrhundert vor Christo hin; so steht in *C* in dem Worte ΣΙΔΩΝΙΟϹ einmaliges Ϲ neben regelmässigem Σ, *D* hat nach Paciandi durchgängig die runden Formen, *J* in seinem ersten Theile ebenfalls, im zweiten steht wiederum ΘΕΟΔΟϹΙΑ neben ΧΡΗΣΤΗ. Das für die Kunstgeschichte vielleicht nicht ganz uninteressante Resultat, das ich hier angedeutet habe, hat sich mir bei genauer Durchsicht aller 1860 und 1861 in Athen, London, Paris und in einigen kleineren Museen vorhandenen Grabsteine bestätigt und kann bei einem so wünschenswerthen *corpus anaglyphorum sepulcralium Graecorum* für die allgemeine historische Einordnung derselben von Werth sein. Ich will nur noch darauf hinweisen, dass die Reliefs der hauptsächlich im letzten vorchristlichen und ersten nachchristlichen Jahrhundert in Rom thätigen sogenannten neuattischen Schule die auffallendste Analogie in der vierkantigen Art der Reliefbehandlung mit jenen Grabsteinen aufweisen, und dass auch die „Apotheose Homers", welche spätestens aus dem ersten Jahrhunderte vor Christo zu stammen scheint [43]), in diesen Kreis gehört.

Eine Besonderheit besitzt Glykons Grabstele endlich noch in der Binde, welche in Relief dargestellt den Stein zwischen Giebel und Bild umwindet. Die griechische Sitte, Grabsteine mit Tänien zu schmücken, ist bekannt [44]), seltener gab man diesem Grabesschmuck eine bleibende Form [45]). Unser Monument hat für seine Reliefdarstellung der Tänie unter dem bisher bekannten Denkmälerschatz erst zwei ganz entsprechende Genossen gefunden. Erstens die Stele der Stymphalierin Lampron im Theseion (603 Pitt. = 156 Kek.), welche ebenfalls dem zweiten Jahrhundert anzugehören scheint [46]). Hier ist die Binde weit zierlicher durchgeführt, die Zipfel sind vom Knoten aus beiderseits noch einmal unter die Binde geschoben und hängen erst dann herab, auch sind sie nicht so plump durch das Relieffeld abgeschnitten, sondern wie es bei Tänien üblich ist rundlich beendet und laufen in ein paar Fädchen aus [47]). Das zweite Beispiel einer Relieftänie bietet die Stele von Same aus anscheinend makedonischer Zeit, deren Inschrift sich im *C. I. Gr.* II p. 988 n. 1930 *f* abgedruckt findet; Böckhs Zusatz *„infra sunt duae taeniae nodo iunctae, quantum intelligo"* wird

[43]) Kortegarns auf einer Andeutung Brunns beruhender Ansatz ins Jahr 17 nach Chr. (*de tabula Archelai* S. 30 ff.) hat für mich wegen der gänzlichen Verschiedenheit des Reliefs von den unter einander nahe verwandten *tabulae Iliacae* nichts Ueberzeugendes. Auch Friederichs Gründe (Bausteine S. 450 f.) für den Anfang der Kaiserzeit als früheste Zeitgrenze lassen einen so bestimmten Schluss nicht wohl zu. Ich habe bestimmte Gründe für die Annahme etwas früherer Entstehung, welche sich nicht wohl in der Kürze angeben lassen.

[44]) Vgl. Benndorf griech. u. sicil. Vasenb. S. 33 mit der dort angegebenen Litteratur und E. Schulze *de vasculo picto* (Gotha 1870) S. 4 Anm. 27 ff.

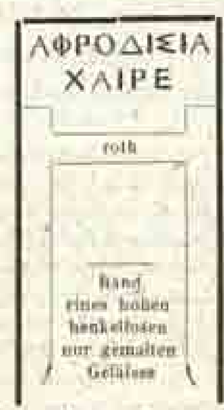
[45]) Vgl. meine Mittheilungen in den Berichten der sächs. Ges. der Wiss. 1867 S. 117 ff. und Schulze a. a. O. S. 8.

[46]) Sie lässt sich nur bis Syra zurückverfolgen, dürfte aber wohl auch aus Rheneia stammen. Der Marmor erschien mir parisch, jedenfalls nicht pentelisch, was auch Kekulé zweifelhaft war. Eine Skizze liegt vor mir.

[47]) Vgl. z. B. die Tänien bei Benndorf, Taf. 14 ff.

durch Mures mir vorliegende Originalskizze bestätigt. Bötticher erinnert ausserdem an die schöne marmorne Grablekythos bei Lebas (*voy. arch., mon. fig.* Taf. 79, 1), wo vom Halse des Gefäfses zu der Windung des Henkels sich eine kurze sculpierte Binde schlingt. Etwas häufiger sind die Beispiele, wo eine solche Tänie nicht in Relief, sondern nur durch Farbe ausgedrückt worden ist. Kekulé hat Spuren an der Stele der Nike von Thasos (Thes. 53 = 562 Pitt. *Exped. de Morée* III Taf. 18, 2) und an einer andern (Thes. 158 = 605 Pitt. *Exped. de Morée* III Taf. 21, 1) bemerkt; ich füge die des Gorgias aus dem phönikischen Laodikeia hinzu (Thes. 278 Kek. = 335 Pitt.), wo zwischen dem gemalten Kymation und dem Reliefleld ein rothes Band mit Schleife erkennbar ist [44]). Diese drei Grabsteine gehören der Gruppe der delischen Reliefs an. Ein paar ältere attische Beispiele besitzt die Sammlung an der „Hadriansstoa" [45]), beide von hymettischem Marmor, aber aus paläographischen Gründen ist wenigstens die erste noch der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts angehörig, und der Gebrauch der Formel χαῖρε allein, obgleich er namentlich der späteren Zeit eigen ist, reicht kaum hin, den Stein der Aphrodisia viel später anzusetzen. Wenige Striche werden den einfachen Schmuck anschaulich machen:





Es leidet wohl keinen Zweifel, dass dieser Gebrauch einst viel verbreiteter gewesen ist, und es ist leicht möglich, dass auch jetzt noch unsere Museen manche bisher übersehene Beispiele enthalten. —

Das Relief Fig. 2, welches so einfach ist dass es keiner ausführlichen Beschreibung bedarf, befindet sich in dem Museum der Villa Ludovisi, wo es im zweiten Zimmer über einem der Fenster eingemauert ist [46]). Wegen dieser höchst ungünstigen Lokalität war es Heydemann unmöglich, mehr zu constatieren als dass die Zeichnung Riepenhausens, abgesehen von etwas „verschönender" Manier, zuverlässig sei; ihm schien das Relief keine römische Nachahmung, sondern griechisch. Dies kommt mir unglaublich vor. Kein Gegenstand ist auf griechischen Grabsteinen häufiger als Abschiedsscenen: der Abschied eines Kriegers von seiner Gattin ist namentlich auf den Reliefs der marmornen Grabvasen sehr beliebt [47]). Aber stets wird der gewöhnliche Typus der Abschiedsdarstellungen beibehalten [48]); meistens erscheint auch der Krieger als vollständig gerüsteter Hoplit, oder aber mit Chiton oder Schild versehen; nur in der Vase bei Lebas a. a. O. Taf. 80 nimmt der junge Stephanos von Kos von seinem Vater Kydrokles in der blofsen Chlamys Abschied, während der junge Diener den grofsen runden Schild trägt. Auf unserem Relief dagegen erscheint eine andere Bekleidung [49]) und eine ganz andere Composition. Was aber noch viel auffallender ist, das ist die Art, wie der Trennungsschmerz sich kundgibt. Die übrigen Denkmäler begnügen sich, wenn sie überhaupt direct an den letzten Abschied erinnern wollen, mit einer weit bescheideneren Andeutung desselben: Männer greifen nach dem Bart, Frauen stützen Kinn oder Wange in die Hand,

[44]) Meine frühere Angabe a. a. O. (Anm. 45) S. 119, die Binde sei auch sculpiert, war irrthümlich.

[45]) Vgl. meine Notiz a. a. O.

[46]) Siehe Platner in der Beschr. der Stadt Rom III, 2 S. 588 No. 32.

[47]) Theseion 54 Kek. (= 149 Pitt. Ἐφημ. ἀρχ. 220. Pervanoglu Taf. 2, 14 S. 55, 5). In der „Hadriansstoa" habe ich nur sieben solche Vasen notiert, davon eine bei Lebas *voy. arch., mon. fig.* Taf. 80 abgebildet, eine von Pervanoglu S. 66 No. 61 beschrieben ist; derselbe gibt S. 67 No. 71 ein weiteres Beispiel aus der Sammlung der archäologischen Gesellschaft. Dazu Janssen *Grafreliëfs te Leyden* Taf. 1, 2. *Anc. Marbles in the Brit. Mus.* IX Taf. 31. 32. 33. — Vgl. auch die Stele bei Paciaudi *mon. Pelop.* II S. 273. Andrer Art, auf ταινία bezüglich, sind die Reliefs bei Clarac II Taf. 152, 267. 272 (Bouillon III, *cippes* Taf. 2, 8. *Vases et urnes* Taf. 8, 2).

[48]) So ja auch noch auf der lateranischen Nachahmung (Anm. 4); desgleichen in vielen athenischen Beispielen.

[49]) Auch die Form des Helmes ist, wenn auch nicht ungriechisch, so doch wenigstens für griechische Krieger nicht gewöhnlich.

beide blicken wohl traurig auf die scheidende Hauptfigur und neigen ihr Haupt, aber kaum auch nur so stark und absichtlich, wie es hier bei dem jugendlichen Krieger der Fall ist. Vollends findet die Geberde der Frau, ihr starkes Weinen, das Emporziehen des Gewandes, um die Thränen abzutrocknen, meines Wissens in dem ganzen großen Vorrath antiker Grabreliefs keinerlei Analogie [84]). Nimmt man zu dieser unantiken Sentimentalität das Ungeschick der Darstellung, die Unklarheit des Faltenwurfs, das Stillose des ganzen Bildes hinzu — mag auch dies oder jenes auf Rechnung des Zeichners kommen —, so drängt sich immer von Neuem ein Verdacht auf, welchen ich wegen mangelnder Autopsie lieber nur andeuten als geradezu aussprechen will. Auf keinen Fall aber scheint es mir möglich, über die römische Zeit hinaufzugehen, in welcher ja allerlei Versuche gemacht wurden, die alten Motive der griechischen Grabsteine wieder aufzunehmen; meistens mit sehr unglücklichem Erfolg, indem die naive Einfachheit der Muster in der Nachahmung trocken und steif ward und an die Stelle der zusammenhangenden Handlung eine bloße Nebeneinanderstellung der Figuren trat. In unserem Relief würde der entgegengesetzte Versuch, die inneren Motive stärker hervorzuheben, Anerkennung verdienen, träte nur dies Bestreben weniger absichtlich auf und wäre es in der Durchführung glücklicher ausgefallen. —

In ganz anderer Weise eigenthümlich und schwierig ist das letzte Relief dieser Tafel, Fig. 3. Es befindet sich im Neapler Museum [85]), hat aber bisher, wie es scheint, keine besondere Beachtung gefunden. Die Höhe des antiken Fragments beträgt 0,34, die Breite 0,40 Meter; die Arbeit wird von Heydemann als anziehend und fein bezeichnet, was auch die Zeichnung bestätigt. Die Darstellung ist sehr ungewöhnlich. Neben einem Baume steht links ein Mann in der Chlamys, welche den Umriss des Körpers fast unverhüllt hervortreten lässt; er erinnert lebhaft an die feinen Schöpfungen der Blüthezeit griechischer Kunst [86]). Während er den linken, vom Mantel bedeckten Arm etwas gebogen hält und mit dem Zeigefinger der leise geballten Hand abwärts weist, reicht er einem Jüngling [87]) von ähnlicher Bekleidung und Haltung, welcher von einem schlanken Hunde begleitet wird [88]), die Rechte dar. Dieser Jüngling scheint nur zögernd heranzutreten. Ein kurzbekleidetes Weib von feinen Formen legt ihm die Rechte auf die Schulter und bezeugt dadurch den Antheil, den sie an ihm nimmt; ob er in diesem Falle mehr antreibend oder zurückhaltend sei, ist schwer zu sagen. Sie trägt einen kurzen Chiton, von der linken Schulter hängt ein Mantel herab, der den Rücken bedeckt, dann von der Frau mit der Linken gefasst und vor dem Schoſs emporgezogen wird. Die ganze Composition muthet uns weit mehr griechisch als römisch an.

Mit der Annahme einer gewöhnlichen Abschiedsscene ist offenbar nicht auszukommen. Das zögernde Auftreten der Mittelfigur findet dabei so wenig eine Erklärung, wie die kurze Bekleidung der Begleiterin; jenes lässt eher auf eine Begrüſsung unter Fremden, als auf einen Abschied von Angehörigen schliessen. Der Hund, der neugierig zu dem einzelstehenden Manne emporblickt, scheint diesen auch als einen Unbekannten zu bezeichnen; die Zuthat des Baumes mitten im Felde verdient daneben als ungewöhnlich hervorgehoben zu werden. Dazu kommt, dass der Jüngling rechts vom Baum auffällig an manche Darstellungen des Hermes erinnert. Die Haltung der linken Hand würde sich am leichtesten erklären, wenn wir einen Stab darin

[84]) Die Figur bei Clarac II Taf. 198, 88, auf welche man sich könnte berufen wollen, gehört nach Clarac's richtiger Bemerkung einem Adonissarkophag an, vgl. ebda Taf. 116, 85.

[85]) Neapels ant. Bildw. S. 139 No. 524; die moderne obere Hälfte ist in unserer Zeichnung weggelassen. Das Relief dürfte identisch sein mit dem von Finati *mus. borbon.* (1842) S. 253 unter No. 80 beschriebenen *bassorilievo in marmo greco*, welches er als eine Hochzeitvorstellung bezeichnet. „*Scultura romana.*" Danach würde es aus Herculaneum stammen, doch sind diese Angaben bei Finati nicht durchweg zuverlässig.

[86]) Man vergleiche den Triptolemos des eleusinischen Reliefs (*mon. dell' inst.* VI, 45. Welcker alte Denkm. V Taf 6 u. 5), oder noch besser den prachtvollen Bellerophon des einen spadaschen Reliefs (Braun zwölf Basreliefs Taf. 1).

[87]) So auch Heydemann, gegenüber den Zweifeln Gerhards und der modernen Ergänzung der Figur als einer weiblichen; zur Widerlegung dürfte schon die Bekleidung allein hinreichen.

[88]) Vgl. den Hund der Artemis auf dem Vasenbilde bei Stephani *C. R.* 1868 S. 66.

voraussetzen dürfen; fast genau so hält der schon oben (Anm. 56) verglichene spadasche Bellerophon seine Lanze, und bei Hermesbildungen ist die das Kerykeion haltende Hand sehr ähnlich gebildet [57]). Sollte ein Stab aber auch auf dem Original fehlen und immer gefehlt haben (auch der Hermes der Orpheusreliefs trägt kein Kerykeion), immer würde die Handbewegung ganz wohl dazu passen, die Rede eines Boten zu begleiten [58]). Nun ist der Psychopompos Hermes auf griechischen Grabreliefs eine wenn auch seltene, so doch keineswegs unerhörte Erscheinung. Pervanoglu, dem wir den Nachweis mancher unerkannten Grabdarstellungen verdanken, hat kürzlich in dieser Zeitung (XXVI S. 74) auch die schönen attischen Reliefs, die man allgemein auf Orpheus und Eurydike deutet [59]), auf einen gewöhnlichen Krieger beziehen wollen, welchem Hermes seine Frau in den Hades entführe. Wie der attische Krieger zu dieser Kopfbedeckung und den hohen Stiefeln, wie er vor Allem zu der Kithara statt der Waffen kommen sollte, das bleibt dabei ebenso unerklärt, wie das ganze Bewegungsmotiv dieser Figur, wogegen erst bei der mythischen Erklärung jede Einzelheit und die feine Motivierung der Composition in ihr volles Recht tritt [60]). Möglich ist es aber dennoch, dass wir in diesem dreimal wiederholten Relief den Schmuck eines Grabes oder Heroon zu erblicken haben, wenn auch einer ganz anderen Auffassungsweise entsprungen, als die Masse der attischen Grabreliefs mit ihren unmythologischen, dem täglichen Leben entlehnten Gegenständen. Dann aber werden wir jene Reliefs ungern von den nach Form und Stil nahe verwandten, dem lateranischen Medeiarelief [61]) und dem von E. Petersen richtig auf Herakles Hadesfahrt gedeuteten albanischen Relief [62]), trennen wollen. Letzteres, dessen Ideenverwandtschaft mit den Orpheusreliefs auch Petersen hervorhebt, fügt sich einer solchen Vermuthung ganz leicht, nicht so bequem das Medeiarelief, obgleich die dort geübten Verjüngungskünste und was zu ihnen gehört allenfalls sich jenem Ideenkreis würden einreihen lassen [63]). Wie es sich aber auch hiermit verhalten mag, Pervanoglu hat noch ein weiteres sichreres Beispiel für Hermes in Verbindung mit wirklichen Verstorbenen auf einem attischen Grabrelief im Besitz der archäologischen Gesellschaft beigebracht, wo der Gott, durch Schlangenstab und Flügelschuhe deutlich bezeichnet, eine Frau sanft bei der Hand gefasst hat, um sie ins Reich des Hades zu geleiten. Leider fehlt eine Angabe, welchem Stile und welcher Zeit dieses Relief angehöre. Aus etwa dem letzten vorchristlichen Jahrhundert lässt sich als weiterer Beleg eine Grabstele in Verona anführen [64]), wo Hermes, mit Chlamys Kerykeion und Fußflügeln, dem Asklepiades die Hand reicht, dass er ihm folge. Noch ein anderes Beispiel bietet ein ziemlich großer altarförmiger Grabstein im britischen Museum dar (dem Stile und der Form nach etwa aus Rheneia), wo neben einem zum Abschied sich die Hand rei-

[57]) Vgl. Denkm. d. a. Kunst II Taf. 28, 309 (Neapel). 29, 314 (London). 318 (Villa Ludovisi, falsch mit dem Beutel restaurirt). 323 (Neuwied). Braun Kunstmyth. Taf. 91 (Farnese, London).

[58]) Vgl. den Hermes Psychopompos auf dem kapitolinischen Sarkophagdeckel *mus. Capitol.* IV Taf. 29. Denkm. d. a. Kunst II Taf. 68, 858, eine Figur, die auf römischen Grabsteinen sich öfter wiederholt.

[59]) Villa Albani: Zoega *bassir.* Taf. 42. — Neapel: *Mus. borbon.* X Taf. 62. — Louvre (Borghese): Winckelmann *M. I.* Taf. 185. Millin *gal. myth.* Taf. 167 *bis*, 512. Bouillon II, *reliefs* Taf. 1. Clarac II Taf. 116, 212 (*Zetus, Antiopa, Amphion* s. Zoega bei Welcker alte Denkm. II S. 319 f.)

[60]) Vgl. die Besprechungen Brauns Ruinen und Museen S. 649 ff., O. Jahns arch. Ztg. XI S. 83 f. und Friederichs Bausteine S. 175 ff. Jahns Zweifel an der Echtheit der Neapler Inschriften halte ich übrigens nach genauer Prüfung derselben für vollkommen gerechtfertigt. Sie sind mit geringer Sorgfalt eingegraben, zeigen paläographische Sonderbarkeiten, wie das Y mit gerundeten Armen und das Φ mit verlängerter Hasta, den verrätherischen Fehler ΗΡΜΗΣ (statt ΗΥΡΙΔΙΚΗ) und den nach Vasenart rückläufig geschriebenen Namen ΣΥΞΦΡΟ. Die bekannte Karyatideninschrift desselben Museums zeigt, dass unser Beispiel nicht die einzige falsche griechische Aufschrift im Neapler Museum ist.

[61]) Amalthea I Taf. 4. Benndorf und Schöne No. 92.

[62]) Zoega *bassir.* II Taf. 103. E. Petersen arch. Ztg. XXIV S. 258 f.

[63]) Eine symbolische Handlung zwischen *Γῆ* und *Ἑρμῆς* stellt auch der Veroneser Grabstein im *mus. Veron.* 51, 9 (Denkm. d. a. Kunst II Taf. 30, 329. Jahn sächs. Ber. 1849 Taf. 9, 3 und S. 162 ff.) dar, jedoch ist die ihm zu Grunde liegende Idee weit abstracter, als dies bei jenen der Heroenmythologie entnommenen Vergleichen der Fall ist; sie verhalten sich zu einander etwa wie ein Philosophem zu einem pindarischen Mythenbeispiel. Ich sehe daher von jenem Relief hier ganz ab.

[64]) *Mus. Veron.* 51, 1 *Ἀσκληπιάδη Ἀπολλωνίου Ἀργεπολῖτα χρηστὲ χαῖρε.*

1.

3.

2.

MORRASPIELER

auf Vasenbildern in Neapel [1] München [2] und Paris [3]

chenden Ehepaar Hermes auftritt, mit dem Petasos, Flügeln an den Füfsen, der Chlamys um den Hals und den linken Arm, dem Kerykeion in der linken Hand; die rechte Hand zeigt zu Boden oder hielt etwas, der Blick ist auf das Paar gerichtet [87]). Diese drei sicheren Beispiele eines Hermes Psychopompos auf griechischen Grabreliefs [88]) können nun auch einer entsprechenden Erklärung unseres Neapler Reliefs zur Stütze dienen: Hermes würde einen als Jagdliebhaber charakterisierten Jüngling abberufen zum Hades; dieser reicht ihm nur zögernd die Hand, und die Handbewegung der Begleiterin, Liebe und schmerzliches Bedauern zugleich ausdrückend, fände ihre treffendste Analogie in derjenigen Eurydikes auf jenen Orpheusreliefs. Allein ganz genügt auch dieser Deutungsversuch nicht, da die kurze Bekleidung der Frau sich immer wieder der Annahme einer Alltagsscene entgegenzustellen scheint. Es bliebe also nur der Ausweg, hier, wie es vielleicht beim Orpheusrelief der Fall war, ein mythologisches Paar als Stellvertreter der wirklichen Verstorbenen zu erblicken. An die attische Jägerin Prokris mit ihrem von Minos erhaltenen Hunde lässt sich nicht wohl denken, da dann diese statt des Kephalos von Hermes abgefordert werden müste. Der Annahme des Jägers Orion, des lieblichen Jünglings welchem Artemis einen sanften Tod bereitet, stellt sich das Kostüm der vermeintlichen Eos entgegen. Eher könnte Meleagros in Betracht kommen, von dem Atalante ungern sich trennte. Aber freilich fehlen alle bestimmten charakteristischen Merkmale. Eine sichere Deutung ist also noch nicht gefunden, und ich möchte nur zum Schluss noch die Frage aufwerfen, ob das Relief überhaupt sicher ein Grabrelief sei, worauf wenigstens seine äussere Beschaffenheit nicht nothwendig zu führen scheint. Vielleicht gelingt es einem Andern, durch eine evidentere Erklärung der Scene die Antwort auf diese Frage nach dieser oder jener Seite zu geben.

Tübingen. Ad. Michaelis.

[87]) Das eigenthümliche Monument befand sich 1861 in den Kellerräumen des Museums und trug die Bezeichnung 5[84]/[2]23. Höhe 0,80. Durchmesser 0,82. Höhe der Figuren 0,43. Erhebung des Reliefs über dem Grunde 0,05 — 00,6 Meter. Ganz links eine Sonnenuhr auf einer Console, dann der Hermes en *face*, hinblickend auf die verschleiert rechtshin sitzende Frau (neben ihr eine kleine Dienerin), welche einem ihr gegenüberstehenden Manne die Hand reicht. Dieser ist im Begriff, nach rechts abzugehen; neben ihm, dem Hermes entsprechend, ein Mann en *face* mit undeutlichem Gestus; endlich ein kleiner nackter Diener, an eine Basis gelehnt, auf der sich ein konischer Grabhügel erhebt. Ausserdem sind drei Stierköpfe mit Guirlanden am Grabstein angebracht; von einer Inschrift keine Spur.

[88]) Es lässt sich daran erinnern, dass auch unter den attischen Grablekythen mit Umrissmalereien auf weissem Grunde neben zahllosen Scenen am Grabe (welche hier die Stelle der Abschiedsscenen auf den Grabreliefs vertreten) ein paar Beispiele eines die Seelen zum Charon geleitenden Hermes sich finden (Stackelberg Gräber der Hell. Taf. 47. Thiersch hell. bem. Vasen Taf. 3. Panofka Bilder ant. L. Taf. 20, 7. Benndorf Vaseng. Taf. 27, und ebda S. 44); desgleichen noch eine andere Charonsdarstellung (Stackelberg Taf. 48. Panofka Griechen und Griechinnen No. 17. Denkm. d. a. Kunst II Taf. 69, 869, identisch mit der von Fauvel bei Millin *mag. encycl.* 1811, II S. 140 beschriebenen?). Auch auf einem attischen Grabrelief ist neuerdings in ähnlicher Vereinzelung der stygische Fährmann nachgewiesen: Salinas *mon. sepolcr.* Taf. 1, L. 5. E. Curtius sieben Karten, Textbeilage 3. Gött. gel. Anz. 1863 S. 1261. Gött. Nachr. 1863 S. 297. 351. Rhusopulos *bull.* 1863 S. 170. Krüger Charon und Thanatos S. 9. Pervanoglu arch. Ztg. XXVI S. 74.

DAS MORRASPIEL.

(Vortrag gehalten am 9. December 1871.)

Hierzu die Abbildungen Tafel 56.

Als Beitrag zur Winkelmannsfeier biete ich der Gesellschaft eine Tafel mit Vasen-Zeichnungen, die ein altes noch jetzt in Italien und Griechenland übliches Spiel darstellen, welches wohl Jedem von Ihnen bekannt ist: das Morraspiel, *il giuoco alla morra*. Wer in Rom gewesen, wird nicht leicht jene blitzschnellen Handbewegungen und das dazu kurz und heftig hervorgestofsene Geschrei des Morraspiels vergessen, welches so oft die unheimliche Stille der Campagna weithinschallend unterbricht und belebt; wer die gelobten Länder unserer Wissenschaft noch nicht geschaut hat, kennt das Spiel aus Reise-

beschreibungen, die es selten unterlassen, von den Morraspielen ausführlich zu berichten.

Wie das Morraspiel, welches auch bei den alten Aegyptiern bekannt war [1]), von den Griechen genannt wurde, wissen wir nicht [2]); Ptolemaeos Hephaestion (Nov. hist. 4), der es von der schönen Helena erfunden sein lässt, umschreibt es mit *ὁ διὰ δακτύλων κλῆρος*. Bei den Römern hingegen hiess es *micare digitis* oder nur *micare*, wie das von ihren Schriftstellern [3]) häufig erwähnte Sprichwort „*quicum in tenebris mices* oder *micare possis*“ darthut für Jemand, welcher so ehrlich ist, dass man mit ihm sogar im Dunkeln Morra spielen kann.

Das Spiel ist an sich sehr einfach, aber auch ebenso schwer, weil es große Geschicklichkeit und ungemein schnellen Blick erfordert: zwei Spielende nämlich strecken gleichzeitig eine beliebige Anzahl der Finger je ihrer rechten Hand aus und schreien dazu so schnell als möglich die Summe aller ausgestreckten Finger hervor. Vergleichen wir hiermit die Beschreibung in einem Varronischen Fragmente *(micandum erit cum Graeco, utrum ego illius numerum, an ille meum assequatur)* [4]) und erwägen, dass der Spielende, welcher die Zahl der von ihm selbst ausgestreckten Finger ja kennt, nur die vom Gegner ausgestreckte Fingerzahl zu errathen hat, um die Gesammtsumme auszurufen, so ersehen wir, dass das Morraspiel im classischen Alterthum ganz in derselben Weise [5]) ausgeführt wurde, in der es noch heutzutage gespielt wird. Und wie dies Fingerspiel heute bald einfach zur Unterhaltung, bald zur Entscheidung in heiteren oder ernsteren Dingen dient, so auch bei den Griechen und Römern [6]), wo einerseits z. B. gesangliebende Hirten durch die Morra den Anfang ihres Wechselgesangs regeln (Calpurn. Ecl. II, 25 ss.) oder Ganymedes und Eros dadurch entscheiden, wer beim Kottabosspiel beginne (Nonn. Dionys. 33, 77 ss.), andererseits erwähnt und zugleich durch ein Edict des *Praefectus urbi* verboten wird (Orelli no. 3166), dass das Volk beim Viehverkauf den Ausschlag durch das Morraspiel herbeiführe; ja Augustus (Suet. Octav. 13) trieb die Frivolität so weit, dass er Vater und Sohn, welche beide in seine Kriegsgefangenschaft gerathen waren, um ihr Leben Morraspielen hiess!

In Betreff der bildlichen Darstellungen unseres Spiels auf Werken griechischer und römischer Kunst gebührt (so viel ich sehe) Panofka [7]) die Anerkennung, zuerst unzweifelhaft das Morraspiel nachgewiesen zu haben auf einem schönen unteritalischen Prachtgefäfs der Münchener Vasensammlung (no. 805), welches (ausser Darstellungen aus der Bellerophonsage, dem Argonautenzuge, u. a.) in einem Streifen Aphrodite inmitten ihres Erotenhofstaates sitzend zeigt [8]). Während hier ein Eros mit einem Kranz der Göttin entgegenfliegt und zwei Eroten über einen zweiten Kranz, den der Eine hält, sich angelegentlichst unterhalten, spielen zwei andere Liebesgötter „alla Morra“ (Taf. 56, 2): sie sitzen sich gegenüber, halten je mit der Linken einen Stab gefasst, strecken Finger ihrer rechten Hände — der eine Eros einen Finger, der andere alle fünf — aus, beobachten sich aufmerksam und sind so lebendig gezeichnet, dass man aus ihrem Munde den Schrei der Zahl (sechs) zu hören vermeint.

Ein zweites Beispiel (Taf. 56, 3) wies Panofka dann auf einer äusserst fein gezeichneten nolanischen Hydria der Sammlung Betti in Neapel nach, welche jetzt der Sammlung Dzialynski in Paris angehört,

[1]) Vgl. die Abbildung eines Wandgemäldes aus Beni-Hassan bei Rosellini Mon. dell' Egitto II 102, 4 (mit der Inschrift: tdes); weniger deutlich ist das Morraspiel dargestellt in einer Zeichnung bei Wilkinson Man. and. cust. II p. 417 (schlecht wiederholt bei Richter, Wörterb. s. v. micatio).

[2]) Wenn Panofka Bild. ant. Leb. S. 17 zu X, 9 behauptet, dass es *δακτύλων ἐπάλλαξις* heisse, was auch bei Guhl-Koner Leb. d. Gr. u. Röm. S. 317 (II. Aufl.) wiederholt wird, so ist dies ein Irrthum, da die dafür angeführte aristotelische Stelle (de insomn. 2 = p. 460 B, 20 Bekker) gar nicht von dem Spiele spricht; auch die umschreibenden lexikographischen Glossen (H. Steph. p. 138 micat — *λαχαίνει* und p. 525 *λαγχάνω* — mico) ergeben die griechische Benennung nicht; vgl. Jahn Annali 1866 p. 326 s.

[3]) Vgl. Cic. de off. III, 19, 77, de fin. II, 16, 52; Petr. Sat. 44; Front. Epp. ad Caes. 1, 4; Augustin. de Trin. 8, 5.

[4]) Bei Nonius p. 347 (= p. 237 Gerl. Roth); assequatur ist Emendation (für sequatur) von Vahlen Conject. p. 98.

[5]) So auch Jahn Annali 1866 p. 326, 3; anders urtheilen Rein in Becker's Gallus III S. 341 und Michaelis Arch. Ztg. 1864 S. 201.

[6]) Vgl. noch Cic. de off. III, 23, 90 und de div. II, 41, 85, wo beidemal das Morraspielen dem Loosen gleichgesetzt wird.

[7]) Panofka Bild. ant. Leb. S. 17 zu X, 9.

[8]) Abgebildet z. B. auch in der Arch. Ztg. 1860, 139, u. s. w.; Vgl. Flasch Angebl. Argonautenb. S. 20 ff.

und von Jahn veröffentlicht ist *); die Vase hat durch Verbrennen auf dem Scheiterhaufen theilweise gelitten. Zwei Jungfrauen haben sich, um auf dem Gang von der Quelle auszuruhen, auf ihre vollen Hydrien gesetzt und spielen zum Zeitvertreib „alla Morra“: mit der Linken fassen Beide einen Stab, während die eine zwei Finger, die andere die fünf Finger der rechten Hand ausstreckt. Wo schöne Mädchen weilen, „kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe,“ hier mit einer Tänie in den Händen der Siegerin entgegenschwebend; hinter den Spielenden steht noch eine Gefährtin, welche aufmerksam dem Spiele folgt und in der erhobenen Rechten einen Kranz als Gewinn emporhält.

Ein drittes Mal findet sich das Morraspiel in dem einen Bilde einer ruvesischen Schale des Museo Nazionale zu Neapel (no. 2574), welches, bis jetzt unbekannt, eine leidlich gute Zeichnung des vollreifen apulischen Stils ist (Taf. 56, 1). Wir sehen einen Jüngling und eine Maid spielen: er hebt alle fünf Finger empor, sie streckt — ein wenig ungeschickt oder zaghaft — zwei Finger der rechten Hand vor; die linken Hände fassen wieder einen Stab; die gespannte Aufmerksamkeit der Spielenden ist trefflich wiedergegeben. Oben sitzt ein Eros, welcher der gewinnenden Frau den Siegeskranz hinhält; daneben steht eine Genossin, die in den Händen Fächer und Kranz haltend zuschaut.

Diese drei Vasenbilder, welche in der Wiedergabe des Spiels ebenso miteinander übereinstimmen als in der Lebensfrische der Zeichnung, bieten uns nun einen Anhalt, etwaige andere Darstellungen des Morraspiels sicher zu stellen. Zuerst scheint nämlich aus den gegebenen Beispielen hervorzugehen, dass beim Morraspiel der alten Griechen und Römer der Gebrauch eines Stabes, den die linken Hände der Spielenden hielten, üblich gewesen ist, um so ein absichtliches oder unabsichtliches Stören durch die linke Hand zu verhindern **); heute pflegt aus derselben Ursache der italienische Morraspieler die Linke geballt ***) auf dem Rücken zu halten. Doch dünkt mich ein solcher Stab nicht absolut nöthig, und sind Morraspieler auf antiken Bildwerken ohne denselben immerhin möglich (vgl. Nonn. l. c.); andererseits aber zwingt das Vorhandensein und derartige Benutzen eines Stabes keineswegs, immer das Morraspielen zu erkennen, wie z. B. auf dem bei dem Heiligthum des Zeus Urios am Bosporos gefundenen und von Michaelis besprochenen Reliefbruchstück ****) sicherlich nicht alla Morra gespielt wird, sondern zu irgend einem Zweck die Länge des Stabes unter aufmerksamster Theilnahme der Mitspielenden gemessen wird.

Ferner ist auf das Genaueste die Haltung der Finger zu beachten, denn nicht jede lebhafte Fingerbewegung weist auf ein Morraspielen, zumal bei der lebhaften Gestikulation des Südländers, der sich darin heute wie im Alterthume gleichgeblieben ist: die Finger sind der Natur des Spiels gemäss dem Gegner *entgegengestreckt*, damit er ihre Anzahl leicht zu übersehen vermag. Dies hat Jahn unbeachtet gelassen, wenn er nach Gerhards Vorgang auf einer roh gezeichneten Hydria des hiesigen Museums (no. 1953) *****) Morraspieler erkennen möchte: hier steht ein Jüngling, die linke Hand in den Mantel gewickelt und auf seinen Stab gelehnt, die fünf Finger der Rechten lebhaft erhebend, vor einer auf einem Stuhl sitzenden Frau, welche beide Hände lebhaft bewegt und zwar die fünf Finger der nach oben geöffneten rechten Hand ziemlich wagerecht vorstreckt, dagegen die fünf der hoch erhobenen Linken nach innen krümmt. Mir scheint dies allzusehr ein Verstoss gegen den Sinn und die Natur des Spiels, und demnach auf dem Berliner Vasenbilde nur eine äusserst lebhafte Unterhaltung ******) dargestellt, ebenso wie auch auf einem etruskischen Spiegel des Museo Gregoriano (Ghd. 76) nur eine

*) Abgeb. Annali dell' Inst. 1866 tav. d'agg. U; vgl. Jahn ebd. p. 326; Panofka Arch. Ztg. 1848 S. 246, 2; Longpérier Rev. arch. N. S. XVII p. 354.

**) Vielleicht auch, um die Spieler in einer bestimmten Entfernung von einander zu halten (was bei der lebhaften Erregung, die das Spiel leicht bewirkt, immerhin wünschenswerth erscheinen mochte) oder um an dem Stab mit den Fingern der linken Hand die Zahl der Gewinne zu bezeichnen, welches z. B. aus No. 1 und 3 geschlossen werden kann.

***) Ebenso bei Nonnus Dionys. 33, 79 s.

****) Michaelis Arch. Ztg. 1864, 192 S. 198 ff. [Das Relief ist seit Kurzem für das Berliner Museum erworben.]

*****) Abg. Annali 1866 tav. d'agg. V; vgl. Jahn ebd. p. 328.

******) Was übrigens auch Jahn l. c. für möglich hält.

von Handbewegungen begleitete Unterredung zwischen den Gottheiten, aber kein Ausschlag gebendes Morraspiel dargestellt ist, welches Feuerbach (Nachgel. Schrift. IV S. 93 f.) zu erkennen glaubte.

Dass alle diese und ähnliche Darstellungen nicht Morraspieler vorführen [10]), beweisen genugsam die drei mitgetheilten Vasenbilder, welche uns für die Darstellung des Spiels eine sichere Handhabe gewähren und zugleich durch die Anmuth ihrer Zeichnung und Vollendung ihrer Ausführung eine Bestätigung des Urtheils darbieten, welches Winkelmann (Kunstgesch. III, 4, 35) über die Vasen gefällt hat und mit dem ich meine Mittheilung schliessen will: „Diese Gefäſse sind, wie die kleinsten geringsten Insecten die Wunder in der Natur, das Wunderbare in der Kunst und Art der Alten, und so wie in Raphaels ersten Entwürfen seiner Gedanken, der Umriss eines Kopfes, ja ganze Figuren, mit einem einzigen unabgesetzten Federstrich gezogen, dem Kenner hier den Meister nicht weniger, als in dessen ausgeführten Zeichnungen, zeigen; ebenso erscheint in den Gefäſsen mehr die groſse Fertigkeit und Zuversicht der alten Künstler, als in anderen Werken. Eine Sammlung derselben ist ein Schatz von Zeichnungen.“ H. Heydemann.

[10]) Auch bei Cohen Med. imp. VI, 20, 6 p. 541, 6 ist sicher nicht an das Morraspiel zu denken, sondern vielmehr ein Brettspiel dargestellt.

JASON BEI AIETES,
VASENBILD AUS RUVO.

In Ruvo di Puglia ist vor Kurzem eine Vase gefunden worden, deren bildliche Darstellungen mir durch die bewährte Güte G. Jatta's in Durchzeichzeichnungen vorliegen. Die Vase hat die Form des sog. *vaso a tromba* oder der sog. *anfora pugliese* (Jahn Münch. Katal. II, 47), da diese Form sich sehr häufig ja fast ausschliesslich in Apulien vorfindet, und ist mit verschiedenen Vorstellungen versehen, die den Charakter der späteren unteritalischen Kunst deutlich an sich tragen.

Am Hals sehen wir in der Mitte der einen Seite auf einem Stuhl eine Frau mit langen Locken sitzen, in Schuhen Chiton reichem Schmuck und Mantel, der das Hinterhaupt verhüllt; sie hat die Beine gekreuzt, die Rechte auf das rechte Knie gelegt und senkt den Kopf nachdenklich. Auf dieselbe schwebt ein beschuhter reichgeschmückter Eros zu, welcher in beiden Händen ein Rädchen an dem Faden hält. Unter dem Eros steht vor der Frau eine viereckige Cista mit (dachähnlichem) Deckel und Henkel, deren Seiten mit Figürchen geschmückt sind. Der Frau gegenüber sitzt auf einem Lehnstuhl ein unbärtiger lorbeerbekränzter Mann, unterwärts bemäntelt, in der Rechten einen Stab; er streckt im Gespräch die Linke vor. Hinter der Frau steht eine zweite, in Chiton und Mantel, Schuhen und Schmuck, welche in der gesenkten Linken einen Kranz hält, während sie die Rechte gegen den Mund hebt und auf den Jüngling hört; vor ihr liegt unten ein Spiegel. Rechts und links wird die Vorstellung von je einer groſsen schlanken Amphora (mit reichverzierten Henkeln) begrenzt; oben zur Raumausfüllung ein Ball und eine Rosette.

Auf der anderen Seite sitzt in der Mitte auf einem Lehnstuhl eine Frau, beschuht bekleidet und reichgeschmückt, die Beine gekreuzt; sie hat die Rechte an das rechte Knie gelegt und hebt die linke Hand in eifrigem Gespräch mit dem abgewandt vor ihr auf einem Stuhl sitzenden Jüngling (Apollon?), der das Gesicht zu ihr umwendet. Derselbe hat um die lang herabfallenden Locken einen Perlenkranz, um die Oberschenkel die Chlamys, in der Rechten eine groſse Leier; mit der Linken stützt er sich auf den Stuhl. Hinter der Frau sitzt abgewandt im höheren Raume ein Eros, beschuht und reichgeschmückt, in der Linken einen Kranz haltend; der kleine Gott wendet das Gesicht zu den beiden Figuren um. Hinter der Frau kommt eilig eine Zweite herbei, in Chiton und Mantel, beschuht und geschmückt, welche in beiden Händen eine groſse

schwere Schüssel, an den Henkeln gefasst, vor sich her trägt und niedersetzen will; unten — vor ihr — liegen ein Spiegel und ein Fächer. Hinter dieser Dienerin steht auf einem niedrigen candelaberartigen[1]) Untersatz eine hohe, schlanke Lekythos; vor dem Jüngling mit der Leier dagegen steht eine grofse dickbauchige Hydria.

Am Bauch sind zwei Bildstreifen angebracht, von denen der untere eine der gewöhnlichen Versammlungen von Frauen und Jünglingen zeigt, die mit einander in Unterhaltung begriffen sind. Auf der Vorderseite — unter der oben beschriebenen Vorstellung — sehen wir z. B. links einen auf seiner Chlamys sitzenden Jüngling, der in der Linken seinen zur Erde gesetzten Stab hält, im Gespräch mit einer Frau, welche ihm auf der vorgestreckten Rechten einen Schwan zeigt; sie ist mit Chiton und Mantel versehen, beschuht und reichgeschmückt, kreuzt die Beine und lehnt sich mit dem linken Arm auf eine Stele. Oben hängt eine Tänie. Daneben ist ein Jüngling, welcher um den gesenkten rechten Arm die Chlamys und in der erhobenen Linken eine Strigilis trägt, im Gespräch mit einer vor ihm auf einem Lehnstuhl (mit Fufsbank) sitzenden Frau, welche zu ihm das Gesicht umwendet; sie ist mit Schuhen Chiton und Schmuck ausgestattet, und hält in der Linken auf dem linken Knie eine Kithara. Zwischen beiden Figuren liegt ein grofser Fächer. Vor der eben beschriebenen Frau steht eine andere, mit Schuhen Chiton Mantel und Schmuck, welche in der linken Hand einen Spiegel, in der Rechten eine Schale hält.

Bieten die bisher beschriebenen Darstellungen soviel ich zu sehen vermag, nur Scenen des täglichen Lebens, so enthält dagegen die Vorderseite des oberen Streifens eine mythologische Scene aus dem Sagenkreis der Argonautika; über die jedenfalls unwichtige Vorstellung der *Rückseite dieses oberen Streifens* vermag ich nichts mitzutheilen, da mir G. Jatta weder Bause noch Beschreibung derselben zugestellt hat.

Die Vorstellung der Vorderseite zeigt Jason mit dem goldenen Vliess vor Aietes. Der (in der Bause unbärtige (?), auf der Vase wohl *weissbärtige*) Kolcherkönig, in phrygischer Mütze, kurzem gegürtetem Aermelchiton Mantel und hohen Stiefeln (*ἐνδρομίδες*), sitzt in der Mitte des Bildes; auf seinem Schofs liegen zwei kurze Lanzen, die er vermuthlich mit der Rechten hält. Die Linke streckt Aietes vor, als ob er das Widderfell in Empfang nehmen will, welches der vor ihm stehende Jason in der Linken am Schwanz gefasst hält; der Held trägt hohe Stiefel, um den Hals die Chlamys geknüpft, im Nacken den Petasos, um die Brust das Wehrgehänge, in der Rechten zwei Lanzen. Zwischen beiden Männern schwebt ein reichgeschmückter Eros mit einer Perlentänie in den Händen auf Jason zu; der kleine Flügelgott blickt um zu der hinter Aietes stehenden Frau, welche, im Chiton und Mantel, beschuht und geschmückt, den rechten Fufs höher aufgesetzt hat und aufmerksam auf Jason blickt; in der gesenkten Rechten hält sie (an Fäden, die wenigstens in der Bause fehlen) ein Rädchen, während die Linke lebhaft vorgestreckt ist. Jedenfalls haben wir in ihr Medea zu erkennen, deren Zauberkünste und Liebe den Jason zum Besitze des Vliesses verholfen haben; wie sie in anderen Vasenbildern durch den *φωριαμός* als Zauberin charakterisirt wird[2]), so hier vielleicht durch das Rädchen, dessen Gebrauch bei der Magie ja bekannt ist[3]): falls der Maler es nicht einzig aus Gedankenlosigkeit hinzugefügt haben sollte. Unterhalb Medea liegt ein grofser Hund und ein Sack nebst fünf kurzen Stäben, ganz wie auf der Meleagervase der Sammlung Santangelo (no. 11), nur dass auf unserer Vase der Sack nicht gefleckt ist. Ob diese Jagdgeräthe und der Hund dem Aietes zugehören oder dem Jason? ob der Maler dadurch etwa die Erlegung des das Widderfell bewachenden Drachen als Jagd der Argonauten charakterisiren wollte? Möglicherweise dienen Hund und Jagdgeräth auch nur zur Raumausfüllung. Hinter Jason sitzt noch auf seiner Chlamys ein unbärtiger Ar-

[1]) Vgl. den ähnlichen Untersatz auf Taf. I, 53 in meinem Verzeichniss der Neapeler Vasensammlung.

[2]) Vgl. z. B. auf der Vase des Meidias (Br. Mus. 1264); Münchener Vase No. 805; u. a. m.

[3]) Vgl. Jahn Ber. der Sächs. Ges. 1854. S. 256 ff.

gonaut, mit hohen Stiefeln, im Nacken den Petasos, um die Brust das Wehrgehänge, in der Rechten eine Doppellanze; er zieht mit der Linken den einen Zipfel seines Mantels über die linke Schulter und blickt um (nach anderen nicht mehr gemalten Gefährten). Ein zweiter Argonaut steht hinter Medea, in Chiton Mantel und Stiefeln, auf dem Haupte den Petasos: er hat die Beine gekreuzt und stützt sich auf einen Krummstab. Den Beschluss macht eine hinter ihm befindliche Erinys mit gewaltigen Rückenflügeln, welche fortgehend zu Jason und Medea zurückblickt; die Fluchgöttin ist mit einem kurzen gegürteten Aermelchiton hohen Jagdstiefeln Mantel und Kreuzbändern versehen, den Kopf (wie es scheint) mit Schlangen umwunden. In der Rechten hält sie ein Schwert (in der Scheide), in der gesenkten Linken eine Fackel, mit welchen beiden Attributen sie auch auf einer Canosiner Vase des Neapeler Museums (no. 3221) bei dem Kindermorde und der Flucht der Medea aus Korinth zugegen ist.

Dass unser Vasenbild den Jason mit dem Widderfell vor Aietes zeigt, unterliegt keinem Zweifel: die phrygische Tracht des Königs zeugt dafür; dagegen ist Medea, wie öfter, in griechischer Kleidung dargestellt; die Tracht ihres Vaters genügte vollauf zur Bezeichnung der Scene.

Die grösste Aehnlichkeit hat mit der eben beschriebenen Darstellung ein von Millingen herausgegebenes (Peint. de vas. VII) Vasenbild, über dessen Deutung verschiedene Meinungen herrschen. Vor einem sitzenden Herrscher, der in der Linken ein Scepter hält, steht Jason*), wie auf der ruveser Vase gekleidet, nur ohne Stiefel, in der Linken das Widderfell. Auf ihn schwebt eine Nike mit Kranz und Tänie zu. Hinter ihm steht, mit übereinandergeschlagenen Beinen an eine ionische Säule gelehnt, Medea, durch die phrygische Mütze unzweifelhaft gesichert. Hinter dem König sitzt oben Hermes mit Kerykeion und Fruchtschale, während eine Dienerin geschäftig einen Sessel herbeibringt und ihn neben den König hinstellen will. Diesen griechisch**) gekleideten König nannte Ottfried Müller Pelias (Handb. § 412, 4 S. 694), dagegen Flasch (Festgruss der phil. Gesellsch. zu Würzburg 1868 S. 77 ff.) in ihm Aietes sieht*); wie mich dünkt mit Unrecht. Denn die Gründe gegen Müllers Erklärung, die Flasch vorbringt, scheinen mir nicht stichhaltig. Wenn uns „die litterarische Notiz darüber fehlt, dass Jason das goldene Vliess dem Pelias persönlich überbracht hätte,“ so ist das nur ein Zufall, denn da Pelias dem Jason das Holen des Vliesses befohlen, so musste Jason es ihm auch überbringen, um die Erfüllung der Aufgabe zu zeigen. Ferner vermag ich in der Stellung und Haltung Medea's nicht zu erkennen, dass sie „nicht mit dem Jüngling eben angekommen, sondern sich schon früher in dem Palaste ihres Vaters Aietes befand.“ Während Jason dem König Pelias das Widderfell zeigt und dieser erstaunt die Rechte ausstreckt, steht die Barbarin Medea hinter ihrem Geliebten und betrachtet aufmerksam und verschlossen den König, der das nächste Opfer ihrer List sein wird. Für Pelias spricht auch die Kleidung, da viel eher (die hellenisirte) Medea griechisch gekleidet sein kann, als der kolchische Aietes; und wie auf der neuen ruvesischen Vase der Barbar Aietes allein ist, umgeben von den Argonauten und seiner mit diesen verbündeten Tochter, so ist andererseits auf dem Millingen'schen Vasenbild wiederum die ausländische Medea fremd und allein in Griechenland, und dies fühlt sie, wie ihr prüfender Blick verräth. Nike, welche den Jason nach beendeter Fahrt krönt, und Hermes, der ihn wie alle Helden begleitet hat, sprechen auch mehr für den Schlussact des Unternehmens bei Pelias, dessen Dienerin dem langentfernten Helden den Sessel herbeibringt, während an die fremde Frau nicht weiter gedacht wird.

So haben wir also meiner Meinung nach in jedem der beiden Vasenbilder bei aller Aehnlichkeit doch verschiedene Scenen zu erkennen: auf der ruvesischen Amphora Jason mit dem Widderfell bei Aietes, dagegen in der Millingen'schen Zeichnung bei Pelias.

H. Heydemann.

*) Millingen l. c. sieht dagegen den Phrixos in dieser Figur.

**) Vgl. z. B. den thebanischen Kreon auf Taf. 40 der Arch. Ztg. des Jahres 1870; u. a. m.

[*) Ebenso auch Stephani CR. 1869 S. 112, 3.]

DARSTELLUNGEN AUS DEM MYTHOS DER PHÄDRA UND DES HIPPOLYTOS.

Vgl. Arch. Ztg. 1871 S. 45 und S.

I.

SARKOPHAG AUS SALONICHI.

In der archäologischen Zeitung des Jahres 1857 ist ein Sarkophag veröffentlicht (Taf. 100), der aus Salonichi stammt und jetzt vor der Irenenkirche zu Constantinopel sich findet. Da die beigefügte Erklärung von Dr. O. Frick (S. 33 ff; vgl. auch Arch. Ztg. 1858 S. 131) nicht in allen Punkten das Richtige trifft, die irrige Deutung der Vorstellung aber in der letzten Besprechung *) der hierhergehörigen Monumente beibehalten worden ist, so scheint eine neue Besprechung des Reliefs nicht überflüssig.

Nach Frick stammt der Sarkophag aus dem Zeitalter der Antonine; Prof. Adler dagegen setzt ihn nach Autopsie in noch bedeutend spätere (byzantinische) Zeit. Die Abbildung erlaubt keinen Entscheid in dieser Sache. Die Figuren sind — wie aus der Beschreibung bei Frick hervorgeht — fast alle ohne Köpfe, hier und da fehlt auch ein Arm und ist die Oberfläche beschädigt, ohne dass jedoch über die Motive und Ergänzungen (wie sie die Abbildung aufweist) Unklarheiten zurückbleiben.

In Betreff der Schmalseite, welche Theseus, Ariadne verlassend, darstellt, möchte ich nicht, wie Frick, in dem schuppenartig verzierten Holz ein Steuerruder, sondern vielmehr das an Stelle der Schiffsleiter (*κλιμακίς* Böckh Seeurkunden S. 125, 3) häufig gebrauchte *Brett* (*ἀποβάϑρα* Paus. X 25, 3) erkennen, auf dem Theseus in das Schiff steigen wird. Ein Gefährte fasst mit der Linken nach dem linken Arm des Theseus, um sein Einsteigen zu beschleunigen, ganz wie auf dem Wandgemälde der *Casa del poeta* in Pompeji (Helbig no. 1218).

Die Langseite, jederseits durch eine Karyatide begrenzt, zerfällt deutlich in zwei Scenen des Phädra- und Hippolytosmythos, die durch eine Säule **) auch äusserlich sichtbar getrennt werden; und zwar wird in jeder Scene die Thätigkeit und das Gebahren hier der Phädra, dort des Hippolytos in scharfem Gegensatz gegeneinander geschildert.

In der Scene links vom Beschauer erscheint Phädra, der Allgewalt der Aphrodite erliegend, welche ihren kleinen Sohn Eros anweist, einen Liebespfeil in das Herz der Phädra zu schiessen: Eros kniet auf einem Altar — vielleicht des Apollon Agyieus, vielleicht der Aphrodite selbst — und schiesst einen Pfeil ab; beide Gottheiten sind unsichtbar zugegen zu denken. Während dessen ist die sitzende *) Phädra in eifrigem Gespräch mit der Amme, welche hinter ihr steht. Vermuthlich wollte der Künstler des Sarkophags den Augenblick wiedergeben, in dem Phädra der Trophos den Namen desjenigen mittheilt, den sie liebt, worüber die Amme heftig erschrickt: *οἴμοι, τί λέξεις, τέκνον; ὥς μ' ἀπώλεσας* ruft sie beim Euripides (Hipp. 354) aus — in der Darstellung legt sie entsetzt die Rechte aufs Haupt und greift in der Aufregung die Linke der Herrin, *χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ*, während eine Dienerin über das eben gehörte Geheimniss nachdenklich und erstaunt den Zeigefinger der rechten Hand gegen die gesenkte Stirn führt.

Gegenüber dieser unter Aphrodite willenlos leidenden Phädra führt nun die andere Scene den thätigen Hippolytos vor unsere Augen und zwar als Jäger und freiwilligen Verehrer der Artemis. Denn in dem sitzenden Manne mit Schwert und Dreizack in den Händen ist gewiss nicht „Theseus zu erkennen, den der Dreizack als Sohn des Poseidon bezeichnet, während das quer über den Schoss gelegte Schwert auf die Mutter Aethra deutet," wie Frick will, der demgemäss in der Scene Theseus und den sich rechtfertigenden Hippolytos sieht. Vielmehr ist Hippolytos in der sitzenden Figur dargestellt, und der Dreizack in seiner Linken aller-

*) Von Hinck in den Annali dell' Inst. 1867 p. 109, 3.

**) Sicherlich kein Altar! Freilich weiss ich den glockenförmigen Aufsatz nicht zu erklären.

*) Unter ihrem Stuhl steht in der Zeichnung ein Gefäss — sollte etwa ein Arbeitskorb gemeint sein?

dings sonderbar, aber immerhin leicht zu erklären. Entweder haben wir nämlich einen dreispitzigen Speer vor uns, den Hesychios [4]) erwähnt und der bei Eberjagden [5]) zuweilen gebraucht zu sein scheint, oder — und dies dünkt mich auch möglich — eine zum Fischstechen dienende Triaina oder Triodus [6]), welche, von Platon [7]) Aristoteles [8]) und sonst [9]) mehrfach erwähnt, von Pollux ausdrücklich [10]) unter den *σκεύη ἁλιευτικά* mitangeführt wird, auch auf Bildwerken [11]) beim Fischfang vorkommt. Hippolytos ist also nicht nur ein Liebhaber der Jagd vierfüfsiger Thiere, wie ihn die griechische Sage kennt, sondern wird durch den Dreizack möglicherweise auch als eifriger Fischfänger charakterisirt und dadurch, fast möchte ich sagen, romanisirt, indem ihm die Fischfangliebhaberei römischer Grofsen (vgl. Becker-Rein Gallus III S. 36 ff) beigelegt wird. Der jugendliche Held, von der Eberjagd heimgekehrt, sitzt da und wendet sich zu einem Genossen, welcher an einer Säule (die Andeutung eines Artemisheiligthums) ein Hirschgeweih befestigt, als schmückendes Weihgeschenk an die Artemis, der Hippolyt bei Euripides (71) seinen Kranz weiht; die Basis der Säule ist hier schon mit Guirlanden geziert. Neben Hippolytos ist noch sein Pferd angebracht, das seinen Durst löscht, und zwei Jagdgenossen, von denen der eine beschäftigt ist, den erlegten Eber sich selbst auf die Schultern oder auf das Pferd zu laden, während der andere, welcher um den linken Arm noch nach Jägerart [12]) die Chlamys trägt, entweder mit ihm spricht oder mit Theilnahme der Bewegung des

[4]) Hesych. s. v. *τρίαινα· δόρυ τρεῖς ἔχον ἀκμάς.*

[5]) So z. B. von Meleagros und Mopsos auf der Münchener Schale des Archikles und Glaukytes (no. 333); u. a. m.

[6]) Nach Photios' Lexikon auch *ἰχθυοκέντρον* genannt s. v. *ἰχθυοκέντρου· τὴν τρίαιναν· χρῶνται γὰρ αὐτῇ ἐπὶ τῶν μεγάλων ἰχθύων.*

[7]) Plat. Sophist. p. 220.

[8]) Aristot. Mirab. 89 (p. 837 B, 14 ed. Bekker); Hist. Anim. 4, 10 (p. 537 A, 27) und 10, 1 (p. 608 B, 17); Fragm. 317 (= Athen. p. 323 C).

[9]) Z. B. Anthol. Pal. VI, 30.

[10]) Pollux VII, 138 und X, 133.

[11]) Z. B. auf dem grofsen Krater des Hildesheimer Silberfundes (Wieseler Taf. 1); u. a. m.

[12]) Pollux V, 18: *χλαμὺς ἣν δεῖ τῇ χειρὶ τῇ λαιᾷ περιελίττειν ὁπότε μεταθέοι τὰ θηρία ἢ προσμάχοιτο τούτοις κτλ.*

Rosses zusieht, ein Motiv, welches z. B. auch auf der Westseite des Parthenonfrieses [13]) sich findet.

Der Künstler des Sarkophags (oder vielmehr des Originals, das zu Grunde liegt) hat also auf der Langseite die beiden Hauptpersonen des Mythos, Phädra und Hippolytos, in ihrem Thun und Treiben treffend charakterisirt und gegenübergestellt, auf der Schmalseite aber durch die Darstellung der Untreue des Theseus gegen Ariadne angedeutet, dass Phädra's Untreue gegen den Gemahl nur ein göttlicher Vergelt ist — *ἡ δ' εὐκλεὴς μέν, ἀλλ' ὅμως ἀπόλλυται* (Eur. Hipp. 47).

[13]) Michaelis Taf. IX, XII, 24.

2.

VASENBILD AUS ANZI DI BASILICATA.

Abgesehen von der Canosiner Hydria [1]) der Signora Petrone, auf welcher unzweifelhaft der Selbstmord der Phädra dargestellt ist, sind bis jetzt Vasenbilder mit Darstellungen aus dem Mythos des Hippolytos und der Phädra nicht nachzuweisen gewesen, wie Jahn (Arch. Beitr. S. 306 f) mit Recht in Hinsicht auf einige darauf gedeutete Vasenzeichnungen behauptet.

Dasselbe gilt von der Panofka'schen Deutung einer Kestner'schen Vase (Arch. Ztg. 1853 Taf. 59, 1. S. 2 ff), deren Erklärung auf Phädra und Hippolytos durchaus irrig ist. Ebenso verfehlt ist auch der Versuch [2]) Millingens, auf einer unteritalischen ehemals Durand'schen [3]) Vase (Peint. des vases 12. 13. p. 23 ss) einerseits das Opfer des Theseus an den Poseidon nebst Hippolytos und der Personification des Waldes, andererseits Hippolytos Phädra und die Amme zu sehen.

Denn die für Poseidon erklärte Figur hat in der rechten Hand sicherlich nicht den Dreizack, sondern ein mit einer Palmette bekränztes Scepter, wodurch die Benennung hinfällig wird; ferner ist die *„Personification du bois consacré à Hippolyte"* unzweifelhaft ein Apollon, und die Figur des Hippolytos

[1]) Vgl. Arch. Ztg. 1870 S. 51, 2 und 1871 S. 43.

[2]) Gebilligt von Hinck Annali 1867 p. 117, 3.

[3]) Im De Witte'schen Verzeichniss nicht aufgeführt und beschrieben. Jetzt wohl im Louvre, wohin die erste Vasensammlung Durand gelangte (Notice sur M. E. Durand p. 10).

wohl vielmehr der auf unteritalischen Vasen so häufige ganz menschlich gebildete Pan — so dass wir hier nicht ein Opfer des Theseus, sondern irgend ein anderes, wahrscheinlich mythisches Opfer dargestellt sehen, ohne im Stande zu sein, die beiden bärtigen Heroen mit Namen zu versehen. Die Rückseite der Vase aber zeigt nicht Phädra Hippolytos und die Amme, sondern irgend einen Jüngling zwischen zwei Frauen, die zu benennen wohl dem Vasenmaler selbst schwer und unmöglich gewesen sein möchte.

Vielleicht ist die folgende, diesem Mythos entnommene, Deutung eines längst bekannten Vasenbildes richtig und passend — wenigstens ist sie mir seit Jahren als die zutreffendste erschienen. Es ist das Bild eines Kraters[4]) der früheren Sammlung Fittipaldi in Anzi, veröffentlicht und besprochen von Braun in den *Monumenti* und *Annali* 1854 Taf. 16 p. 85 s; vgl. auch Bull. dell' Inst. 1853 p. 166. Das betreffende Bild besteht aus zwei Reihen von Figuren, deren Zusammengehörigkeit und innerer Verband auch äusserlich dadurch angedeutet ist, dass sie nicht durch irgend einen schmalen ornamentalen Mittelstreifen getrennt sind, sondern nur eine Reihe von Punkten den oberen Figuren als Grundlinie dient. Die untere Reihe enthält — durch Inschriften zum Ueberfluss bestätigt — den Kampf des Theseus (*Θησευς*) und Peirithoos (*Πειριθοος*) gegen den bekränzten Kentauren Eurytion, welcher die Gattin des Peirithoos, hier Laodameia (*Λαοδαμεια*) genannt, entführen will. Unter dem Räuber liegt ein umgestoſsener Skyphos als Andeutung seines Rausches. Rechts und links eilen zwei Gefährtinnen der Lapithenfürstin entsetzt davon.

Gegenüber diesen lebhaft bewegten Gestalten des gestörten Hochzeitsfestes zeigt der obere Theil des Bildes das ruhige Innere eines Frauengemachs, an dessen Wänden eine viereckige Cista ein Ball und ein drittes mir unerklärliches Geräth[5]) hängen, an dem eine Tänie gebunden ist. In der Mitte steht eine hohe Kline mit Kissen und Fuſsschemel. Daneben sitzt, in tiefer Trauer[6]), die Beine über einander geschlagen und die gefalteten Hände um das rechte Knie gelegt, eine Frau, welche durch die Stephane als Fürstin gekennzeichnet ist. In ihr erkenne ich **Phädra**, die während der Abwesenheit des Theseus mit der Liebe gegen Hippolytos ringt. Nach Euripides[7]) war Theseus auf einer Theorie in Delphi, nach Seneca[8]) mit Peirithoos in der Unterwelt; unser Vasenmaler stellt ihn sich bei dem Hochzeitsfeste des Peirithoos weilend vor, wie die Darstellung des unteren Streifens zeigt. Hinter Phädra steht die weisshaarige Amme[9]), ihr zusprechend und rathend, während ein Eros — nach Analogie der von Jahn[10]) veröffentlichten Sapphovase oder der Meleagervase der Sammlung Santangelo (no. 11) möchte ich ihn in Hinblick auf den unglücklichen Ausgang dieser Liebe als Talas oder Phthonos bezeichnen — mit einer Tänie auf Phädra zuschwebt. Ausser dieser Hauptgruppe zur Linken des Beschauers sind noch zwei Gruppen von je zwei Figuren dargestellt. Zuerst vor der Kline zwei Dienerinnen der Phädra, im eifrigen Gespräch über die geheimnissvolle Krankheit der Herrin — *ἄσημα δ' ἡμῖν ἥτις ἐστὶν ἡ νόσος*, sagt der Chor bei Euripides (269); die eine hält in der Rechten einen groſsen Fächer, die andere, in nachlässiger Stellung gegen die Kline gelehnt, hat beide Hände nachdenklich auf den Kopf gelegt[11]) und hört auf die Auseinandersetzung der Gefährtin[12]). Rechts vom Beschauer endlich steht noch eine Frau, wohl ebenfalls eine Dienerin der Phädra, aufmerksam den Worten des vor ihr stehenden und eifrigst sprechenden Pädagogen (des Hippolytos) zuhörend; den Inhalt seiner

[4]) Später in der Sammlung des Prinzen Napoleon (Fröhner Catal. 1868 No. 92); jetzt wo?

[5]) Etwa ein der sog. mystischen Leiter ähnliches Musik-Instrument? Oder wohl der Webkamm (Fröhner l. c.: Métier de tisserand)?

[6]) Paus. X, 31, 5: *ἀμφοτέραις ἔχει τὰς χεῖρας περὶ τὸ ἀριστερὸν γόνυ, ἀνιωμένου σχῆμα ἐμφαίνων*.

[7]) Eur. Hipp. 654; 787.

[8]) Sen. Hipp. 835; vgl. 624.

[9]) Nach Fröhner (l. c.), der in der sitzenden Frau wiederum Laodameia erkennen möchte, vielmehr ein *Mann* (vieillard)? Also später restaurirt?

[10]) Jahn Darst. gr. Dichter auf Vasenb. I, 1 S. 712 ff.

[11]) Vgl. z. B. dieselbe Haltung bei der Figur des Todes (Clarac Mus. 300, 1859).

[12]) Vgl. eine ähnliche Gruppe auf dem von Chorikios beschriebenen Bilde gleichen Inhalts ed. Boissonade p. 164.

Rede bildet entweder gleichfalls die Trauer der Fürstin oder auch — wenn wir der Euripideischen Dichtung auf den Maler dieser Vase Einfluss und Wirkung zuschreiben wollen — die einseitige Götterverehrung seines Jünglings, über welche er zu Anfang der erhaltenen Euripideischen Tragödie (v. 87 ss) dem Hippolytos Vorstellungen zu machen versucht.

Ist diese meine Erklärung der oberen Figuren der lucanischen Vase richtig, so bildet die Zeichnung ein interessantes Seitenstück zu der anfangs erwähnten Canosiner Hydria mit der Darstellung der sterbenden Phädra.

3.

SARKOPHAGRELIEF AUS SPALATO.

In Spalato in Dalmatien ist kürzlich ein Sarkophag gefunden worden, von dem wir durch die Zuvorkommenheit des Herrn Glavinić, Professors am dortigen Gymnasium, eine wohlgelungene Photographie vorliegt. Der Sarkophag, dessen Erhaltung vorzüglich ist, stammt aus spätrömischer Zeit; die Arbeit ist sehr schlecht, sogar grob und roh: die Haare und Gewandfalten sind mit dem Bohrer gearbeitet, die Hände und Füsse äusserst plump wiedergegeben. Um so werthvoller ist die Darstellung, welche die Sage von Phädra und Hippolytos enthält und zwar so genau wie möglich die bis jetzt alleinstehende Composition eines Sarkophags wiederholt, welcher, bei Chiavone an der Maremmenbahn gefunden, in die Sammlung Campana kam und jetzt in Paris ist [1]. Dieser Pariser Sarkophag, von vortrefflicher Arbeit und im Ganzen guter Erhaltung, findet nun durch die neue noch besser erhaltene dalmatinische Darstellung im Einzelnen seine Ergänzung, wodurch das beiden Sarkophagen gemeinschaftlich zu Grunde liegende, jedenfalls berühmte Original uns deutlicher vor Augen tritt, wie eine genaue Vergleichung beider Repliken und die folgende Beschreibung des dalmatinischen Sarkophags dies zur zur Genüge darthun. Die Vorderseite der neuen Sarkophagdarstellung zerfällt in dieselben drei nebeneinander befindlichen Scenen, die der Pariser Sarkophag darbietet, vor welchem sie in Betreff der Figurenanzahl eine Person, nämlich eine Dienerin der Phädra, und statt eines Hundes zwei Hunde voraushat. Zur Linken des Beschauers sitzt auf einem Thron (mit mehrfach gegliederten Füssen), unter dem ein Spiegel liegt, die liebeskranke Phädra, den Kopf zu einer Dienerin umwendend, welche tröstend und zusprechend die rechte Hand auf den rechten Oberarm der Herrin legt, während ein kleiner Eros, mit gekreuzten Beinen an Phädra's rechtes Knie gelehnt, die rechte Hand zu ihr emporhebt und zu ihr aufblickt. Neben Phädra — über dem Eros — stehen zwei andere Dienerinnen, beide in Vorderansicht: die eine hat den rechten Arm über den Bauch gelegt und den linken Arm im Ellenbogen (der an der rechten Hand liegt) erhoben; ihr wohl nach rechts [2] gewandter Kopf und der linke Unterarm nebst der Hand sind weggebrochen. Die andere Dienerin, welche auf dem Pariser Sarkophag fehlt, hat den rechten Arm gleichfalls über den Bauch gelegt und den linken Arm, dessen Ellenbogen auf der rechten Hand liegt, erhoben: sie steht in Vorderansicht, wendet den Kopf zur Gefährtin, mit der sie wohl spricht, und legt den Hinterkopf auf die geschlossene linke Hand. Ausser dem Zusatz dieser dritten Dienerin unterscheidet sich also der Sarkophag aus Spalato darin vom Pariser, dass die Basis fehlt, auf der die erste Dienerin nebst Phädra und dem Eros steht; ferner dass diese Dienerin keinen Chitonüberwurf hat, und dass der Chiton der Phädra unten ganz vom Mantel bedeckt wird; endlich dass die zweite Dienerin nicht so lebhaft an der Handlung theilnimmt. Sonst stimmt alles übrige dieser Scene in beiden Sarkophagen überein.

In der folgenden Mittelscene, deren Hintergrund, wie bei der vorigen Scene, mit einem Vorhang bedeckt ist, ist auf dem Sarkophag von Spalato die Trophos weniger alt dargestellt, trägt eine Tänie um den Kopf und hat mit der rechten Hand den rechten Ellenbogen des Hippolytos gefasst; der jugendliche Held, an dessen linker Seite ein langes Schwert herabhängt, hält in der linken Hand, über deren Unterarm der eine Zipfel der Chlamys herab-

[1] Abg. in den Mon. dell' Inst. VIII, 38, 1 und besprochen von Brack Ann. 1867 p. 115 ss.

[2] Nach den Halsmuskeln auf der Photographie zu schliessen.

fällt, den Jagdspeer[3]) und in der (im Ellenbogen gebogenen) rechten Hand auf der Brust gerade vor sich den Liebesbrief, welchen er von der Amme eben erhalten hat: dieser Brief ist also — bei der genauen Uebereinstimmung der beiden Darstellungen — auch auf dem Pariser Sarkophag in der Rechten des Hippolytos vorauszusetzen. Das hinter Hippolytos befindliche Ross, dessen Riemenzeug reich mit Nägeln besetzt ist, ist mit einem Löwenfell gesattelt[4]) und hat den Kopf[5]) ganz nach rechts gerichtet zu seinem Führer, welcher wie auf dem Pariser Sarkophag den Kopf umwendet, aber barfuſs ist und in der in Brusthöhe erhobenen linken Hand sein Schwert (in der Scheide) am Griff gefasst hält — welches Motiv wohl auch in der hier beschädigten Pariser Replik vorauszusetzen ist. Unten findet sich rechts vom Beschauer neben dem liegenden Hund, dessen Kopf und lange Ohren sehr missglückt sind, ein zweiter stehender Hund, welcher, nach links gerichtet, den Kopf bellend um- und emporwendet; er trägt ein breites Halsband.

Was endlich die dritte und letzte Scene anlangt, so sind es nur Kleinigkeiten, in denen der dalmatinische Sarkophag sich vom Pariser unterscheidet: so legt der Pädagoge die rechte an seinen Kinnbart; ferner ist das Kind auf dem Arm der Wärterin ganz nackt und stützt sein linkes Händchen auf ihre Linke: sein erhaltenes Köpfchen ist zur Frau emporgewandt; diese aber hat die rechte Schulter und Brust vom Chiton bedeckt und am Hinterkopf einen Zopf. Der Bote ist bärtig; ob die hohen Stiefel vorn die Zehe freilassen[6]), wie auf der Pariser Replik, ist nicht zu entscheiden, da sein rechter (dort sichtbarer) Fuſs hier von dem linken Fuſs der Wärterin und dem rechten des Theseus verdeckt wird; die erhobene linke Hand ist mit dem Wanderstabe abgebrochen, von welchem nur noch ein Ansatz am oberen vorspringenden Einfassungsrand des Sarkophags erhalten scheint. Endlich ist unter dem Sessel des Theseus, der mit der königlichen Binde geschmückt ist, das Postament ebenso wie beim Thron der Phädra fortgelassen.

In Betreff der Gesichter bemerke ich noch, dass die Köpfe des dalmatinischen Sarkophags — im Gegensatz zur Pariser Replik, auf der die Köpfe Idealbildungen sind — alle mehr oder weniger Portraits wiedergeben, am meisten die Gesichter des Hippolytos und der Kinderwärterin, welche mir sogar Familienähnlichkeit zu haben scheinen.

Die ganz im Groben gelassenen Nebenseiten des Sarkophags aus Spalato stellen — nach den Mittheilungen des Herrn Glavinić — einerseits den sitzenden Theseus dar, der in den Händen den verhängnissvollen von der Phädra kurz vor ihrem Sterben geschriebenen Brief hält, andererseits aber Hippolytos neben seinem Rosse stehend, etwa als vergötterter Heros, wie ihn der Schluss der Eurypideischen Tragödie feiert. Auf dem Deckel, dessen Zugehörigkeit mir versichert wird, liegen zwei Frauen, in Rundarbeit, deren Köpfe weggebrochen sind.

H. Heydemann.

[3]) Von demselben ist der Schaft — bis auf das Stück in der Hand — fortgebrochen, dagegen die Spitze mit zwei kleinen Seitenhaken vollkommen erhalten.

[4]) Derselbe Sattelschmuck wiederholt sich auch auf anderen Darstellungen desselben Mythos z. B. Zoega Bassir. 49; u. a. m.

[5]) Zu beachten ist der kleine emporgerichtete Mähnenbüschel zwischen den Ohren, der sich z. B. bei dem Pferd des Marc Aurel auf dem Capitol u. s. w. findet, auch auf unteritalischen Vasenbildern häufig vorkommt (z. B. Bull. Nap. IV, 3, 4; u. a. m.).

[6]) Vgl. ebenso z. B. Annali dell' Inst. 1864 tav. L, 3 (Later. Mus. 551); 1866 tav. J, 1 (Pal. Pamfili) und Tav. N; Christ Beiträge zu den Ant. Münch. Taf. II; u. a. m.

MISCELLEN.

UEBER DAS VON HRN. PROFESSOR WIESELER GEFUNDENE „BISHER NICHT RICHTIG ERKANNTE WICHTIGE ATTRIBUT DES VULCANUS“.

In einem gelehrten und interessanten Artikel der Nachrichten von der K. Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen [1]) hat Herr Prof. Wieseler dem Hut des Vulcan, welcher neben den Werkzeugen des Gottes, Ambos Hammer und Zange, auf einem bekannten Denar des T. Carisius dargestellt ist, eine neue Deutung gegeben. Schon einmal habe ich diesen Hut zu schützen gehabt; man glaubte nämlich, weil die Vorderseite des Denars den Kopf der *MONETA* zeigt, auf der Kehrseite die Werkzeuge der Münzprägung zu erkennen, und da zu diesen der Hut nicht passte, wurde er für den oberen Münzstempel erklärt oder für „das Metallstück, welches beim Prägen den oberen Münzstempel enthielt“. Diese Erklärung nannte Emil Braun eine geistreiche Entdeckung Cavedoni's, allein sie rührte nicht von Cavedoni sondern von Riccio her, und wer auf dem Denar den Hut betrachtet und eine Vorstellung von der Münzprägung hat, sieht sogleich dass diese Erklärung falsch war [2]).

Den nämlichen Hut, welchen man für den oberen Münzstempel hielt, erklärt Herr Prof. Wieseler für den Omphalos; dieser sei ursprünglich Symbol der Hestia, also des Heerdfeuers, und da die Beziehung des Vulcan zum Feuer und Heerde eine so enge sei, stehe ihm der Omphalos ebenso zu als der Hestia. Allein es giebt noch kein Beispiel davon, dass Vulcan wirklich mit dem Omphalos dargestellt worden ist. Herr Prof. Wieseler führt zwar an, dass auf der astrologischen Ara von Gabii in Paris, welche die Monate darstellt, beim September, dem Monat des Vulcan, sich ein Omphalos finde, doch ist die Abbildung sichtlich nach dem restaurierten Monument gezeichnet, und obenein sagt Bouillon selbst, welchen Herr Prof Wieseler citirt, die Himmelszeichen und die Götterattribute seien hier in unerklärlicher Unordnung zusammen gestellt. Folglich ist, wenn auch wirklich der Omphalos hier erscheint, keineswegs erwiesen dass er sich auf Vulcan beziehe. Das andere angeführte Beispiel des Omphalos neben Vulcan auf einem Herrn Prof. Wieseler nur aus Abbildungen bekannten Medaillon des Antoninus Pius trifft nicht zu; dieser Omphalos ist ein Ambos. Die Schwefelpaste des Medaillons zeigt dass der sitzende Vulcan den Blitz, welchen er schmiedet, auf einen kleinen Ambos legt der auf einem Cippus steht, wie noch jetzt der Ambos auf einem Block zu stehen pflegt. Und genau dasselbe sieht man auf einem zweiten, Herrn Prof. Wieseler unbekannt gebliebenen Medaillon, wo der stehende Vulcan den mit der Zange gehaltenen Blitz auf denselben kleinen Ambos legt, welcher hier nicht auf einem Cippus sondern auf einem breiten Stein steht. Der Ambos ist oben rundlich weil er nicht zum Schmieden sondern zum Treiben des Metalls dient. Also nachgewiesen ist der Omphalos beim Vulcan noch nicht, und auf dem Denar des Carisius ist er gewiss nicht dargestellt. Wer Gelegenheit hat eine Reihe guter Exemplare zu sehen, wird finden, dass die untere Linie des Huts zuweilen ein wenig nach oben ausgeschweift ist, so dass man gleichsam von unten in den Hut hineinsieht. Dasselbe bemerkt man zuweilen an dem Freiheitshut der Münzen des Brutus und noch weit deutlicher auf bekannten kleinen Bronzemünzen Caligula's, wo man in den Freiheitshut von unten hineinsicht. Einen Stein wie den Omphalos kann man so nicht darstellen. Auch der vorn geschlossene Kranz, welcher den Hut auf dem Denar des Carisius umgiebt, passt für den Hut aber nicht für den Omphalos, welchen man sich als einen grofsen Stein zu denken hat. Ferner ist der Hut schwebend

[1]) Jahrgang 1872 Nr. 7 vom 6. März.

[2]) In den Annali dell' instituto archeologico Band 31 S. 407, 1859, ist sie ausführlich widerlegt, und in meinem Aufsatz über die ältesten Medaillen ist die Darstellung der antiken Münzprägung auf einer Münze von Paestum abgebildet.

über dem Ambos dargestellt; würde man den schweren Stein in der Luft schwebend gezeichnet haben? Der Omphalos wird stets am Boden stehend abgebildet; auf Münzen steht er fast immer auf dem Strich, welcher den Abschnitt trennt und den Boden bezeichnet; fehlt einmal dieser Strich, weil die Umschrift keinen Raum für einen Abschnitt liess, so erhält der Omphalos wohl einen ausgreifenden Untersatz, damit er dadurch feststehend erscheine. Und endlich, wäre es nicht dem Geist der römischen Kunst zur Zeit der Republik zuwider, mitten unter den derben Handwerks-Attributen Vulcans, Ambos Zange Hammer, das Feuer durch ein so fern liegendes Symbol wie den Omphalos bezeichnet zu finden, den Omphalos der Hestia, welcher doch zunächst das Heerdfeuer, das häusliche, und nicht das Schmiedefeuer bedeutet?

Ein fernerer Beweis dafür, dass der Hut auf dem Denar des Carisius ein Omphalos sei, soll darin liegen, dass der Hut einer ähnlichen Darstellung auf einer Münze ohne Kaisernamen unten einen kleinen vorspringenden Rand hat, welcher nach Herrn Prof. Wieseler's Meinung wohl dem Omphalos zukommt aber nicht dem Hute Vulcans. Allein in einer Anmerkung erwähnt er selbst eine Münze von Lipara, auf welcher Vulcan einen Hut mit einer kleinen Krämpe trägt, und nicht allein auf dieser einzelnen sondern auf allen Münzen der dem Vulcan heiligen Insel hat der Hut auf seinem Haupte diese Krämpe und stimmt genau überein mit der Darstellung auf jener Münze ohne Kaisernamen. Es kann demnach als unzweifelhaft betrachtet werden, dass auf Münzen Vulcan nicht durch den Omphalos bezeichnet wird.

Berlin. J. Friedlaender.

ZU TAFEL 47.

Heydemann hat auf S. 59 ff. dieses Jahrgangs der Zeitung von den Bildern einer Vase in Palermo das eine treffend auf den Tod des Aias gedeutet; durch seinen Erklärungsversuch des zweiten Bildes scheint er selbst wenig befriedigt zu sein, doch hat er jedenfalls darin Recht, dass in dem hier wie auf noch drei anderen Vasen dargestellten Vorgange die Handlung sich um einen Stein dreht; zunächst ist jedesmal eine Frau mit ihm beschäftigt.

Dio Chrysostomos kommt gleich im Anfange seiner Rede über das Exil (419 R) auf eine besondere, aber von ihm offenbar als etwas Bekanntes vorausgesetzte Art der Orakelbefragung zu reden. Von den Frauen, welche in den Tempeln diese *μαντεία* ausübten, heisst es: *ἐκεῖναι γὰρ βωλόν τινα ἢ λίθον αἴρουσαι σκοποῦσιν ἐν τούτῳ περὶ τοῦ πράγματος οὗ πυνθάνονται. καὶ δὴ ταῖς μὲν αὐτῶν φασι γίγνεσθαι κοῦφον, ταῖς δὲ βαρύν, ὡς μηδὲ κινῆσαι δύνασθαι ῥᾳδίως.* So erscheine auch Verbannung, Armuth, Alter, Krankheit und dergleichen dem Einen schwer, dem Andern leicht erträglich, nur sei der Unterschied, dass dort bei den Orakeln die Gottheit den Stein nach Umständen leicht mache, hier es auf Jeden selbst ankomme, die Sache schwer oder leicht zu nehmen.

Diese Stelle dürfte den Schlüssel zum vollen Verständnisse der Vasenbilder bieten, die, um kurz zu sein, den Orestes und Pylades darstellen, wie sie vor ihrer Rachethat das Orakel in der eben erwähnten Form befragen. Friederichs (Praxiteles S. 116 f.) ist dem ganz nahe gekommen; nur die besondere Art des Orakels erkannte er nicht, und auf *B*, *C* und *D* allein für sich genommen ist sie auch weniger anschaulich. Die Frau steht da jedesmal noch vor dem Schicksalssteine, erst im Begriffe, ihn zu erfassen, vielleicht auch mit einer adorirenden, als solche dem Beginne der bedeutungsvollen Handlung ganz angemessenen Bewegung und dem entsprechend sind die übrigen Anwesenden wenig bewegt, erwartungsvoll. Anders auf *A*; da ergreift sie eben den Stein, vielleicht dass er sich schon glückverheissend bewegt und so namentlich die leb-

hafte Bewegung des Hermes veranlasst. Die Frau gehört sicher in das Heiligthum, und man begreift, dass, wie Dio bezeugt, die heilige Handlung grade von Frauen ausgeführt wurde, bei denen das Heben eines schweren Steins um so leichter als ein Wunder erscheinen konnte. Der Bärtige mit Szepter und Kranz muss, wie Friederichs bereits annahm, ein Priester sein, wie der προφήτης in Delphi, wohin die Sage die berühmte Orakelbefragung des Orestes verlegte. Meines Wissens ist die Form des Orakels durch Steinheben weder bei diesem Orestesorakel sonst je genannt, noch überhaupt grade für Delphi bezeugt; doch darum erscheint sie mir auf den Vasenbildern nicht minder deutlich. Auch deren Abweichungen unter einander, Nebenfiguren und Beiwerke, Alles vereinigt sich mit der hier nicht mehr umständlicher auszuführenden Erklärung auf das Einfachste.

Wien. Conze.

ZUR TOPOGRAPHIE ATHENS.

Athens archäologische Gesellschaft, deren Jahresbericht (vom Juni 1870 bis Juni 1871) uns vorliegt, unternahm auch im verflossenen Jahre nach althergebrachter lobenswerther Sitte, ausser Ankäufen mancher werthvollen Reste altgriechischer Kunst zur Bereicherung ihres Museums, auch Ausgrabungen im Gebiete des alten Athen. Sie vollendete, so weit es für jetzt thunlich war, nicht ohne nennenswerthe Resultate zu erzielen, die schon seit Jahren begonnene Ausgrabung und Aufräumung des südlichen Flügels der Stoa des Attalos im inneren Kerameikos, sowie der Gräberstätte am äusseren Dipylon, die uns schon mit so werthvollen Resten altgriechischer Kunst beschenkt hat (man sehe den ausführlichen Bericht über diese Ausgrabung von C. Curtius in dieser Zeitung oben S. 12 ff.) und setzte endlich auch die schon im Jahre 1858 begonnene und damals wegen mancher örtlichen Hindernisse abgebrochene Aufräumung der im inneren Kerameikos östlich nahe dem sogenannten Theseion liegenden Gigantenstatuen, und zwar von Anfang Mai bis Ende Juli dieses Jahres, fort.

Bekannt sind Jedem, der sich mit der Topographie des alten Athen beschäftigt, die kolossalen, auf viereckigen, an der Vorderseite mit Reliefs geschmückten Basen aufgestellten Schlangenfüssler, welche schon im 15. Jahrhundert vom Wiener Anonymus als Zeusstatuen, sowie auch im Jahre 1465 vom Architekten Giulio di San Gallo in seinem, jetzt in der barberinischen Bibliothek zu Rom aufbewahrten Reiseberichte kurz angeführt werden. Seitdem gänzlich verschollen, traten sie erst zu Anfang dieses Jahrhunderts wieder ans Tageslicht, nachdem bei der Zerstörung Athens im letzten Befreiungskampfe Griechenlands auch die sie gänzlich verdeckenden elenden türkischen Hütten zerstört wurden, und lenkten wieder mit Recht die Aufmerksamkeit der Archäologen auf sich. Es sind drei an Zahl, zwei davon auf viereckigen Basen aufgestellt; sie konnten bis jetzt nicht genau untersucht werden wegen des sie noch theilweise verdeckenden Schuttes. Die archäologische Gesellschaft hat nun im Jahre 1858 und 1871 diesen Schutt aufräumen und die Statuen sammt den Basen bis zu ihren Fundamenten bloſslegen lassen. Die höchst wichtigen Resultate, zu welchen man dadurch gelangte, werden von Prof. Kumanudis, dem unermüdlichen langjährigen Sekretäre der Gesellschaft, und ausführlicher noch von dem Architekten Herrn Kantantzoglu in einem dem Jahresberichte beigefügten und durch Skizzen illustrirten Anhang näher beleuchtet.

Bekannt ist die höchst merkwürdige Ansicht von Ross, welcher in seiner Abhandlung „das Theseion" S. 65 ff. seine schon früher bei anderer Gelegenheit geäusserte Ansicht ausführlicher zu motiviren trachtet, dass nämlich diese Schlangenfüssler Reste der in römischer Zeit erneuerten Eponymenstatuen seien. R. Rochette folgt in seiner Topographie von

Athen S. 49—52 dieser Ansicht von Ross, nachdem er früher in den *nouv. annales de l'Inst.* I (1837) n. 313 ff. diese Schlangenfüfsler, wie fast alle Topographen Athens (so z. B. Gerhard, in den *annali d. Inst.* IX, 109 ff., Ulrichs Reisen II, 136, auch Curtius attische Studien II, 49) für gebälktragende Telamonen irgend eines Gebäudes aus römischer Zeit erkannt hatte. Die gänzliche Aufräumung des sie theilweise verdeckenden Schuttes hat nun bewirkt, dass wir sie jetzt viel leichter genauer untersuchen können. Ihre gänzliche Blofslegung hat unter Anderem, wie Kautantzoglu mit Recht hervorhebt, bewiesen, dass sowohl ihr jetzt gänzlich aufgedeckter, höchst roher und primitiver Unterbau, als auch die viereckigen Basen, worauf sie stehen, wegen der sehr späten Arbeit der Reliefs, die eine sich um einen Oel- oder Lorbeerbaum emporwindende Schlange darstellen, und aus anderen technischen Gründen zu den Gigantenstatuen in gar keiner Beziehung gestanden haben können, und dass ihre jetzige Aufstellung nur ein Werk sehr später Zeit sei. Die Ausführung der Giganten ist älter und fleissiger, obwohl auch sie den Verfall der Kunst in römischer Zeit verräth. Es fallen damit, wie natürlich, die meisten von Ross für seine Deutung angeführten Gründe, und die Ansicht der übrigen Topographen gewinnt immer mehr an Wahrscheinlichkeit. Es fallen damit auch alle Schlüsse, die man aus ihrer Lage und Richtung zu ziehen versucht war, da ihre jetzige Aufstellung sich als ein Werk irgend eines ehrgeizigen Potentaten erwiesen hat, welcher, wie z. B. Phaedros, der Erbauer der Skene des Diogenestheaters, aus Resten alter, hier in der Nähe befindlicher Gebäude der Nachwelt ein Erinnerungsmal zu hinterlassen suchte. Die vor Kurzem aufgedeckten Reste der attalischen Stoa hatten uns schon früher bei anderer Gelegenheit (Neue Jahrb. f. Philol. 1870 S. 50 f.) bewogen, eine in römischer Zeit unternommene Verlängerung der vom Dipylon nach der Agora führenden Hallenstrafse, folglich eine auf der Nordseite geschehene Verkürzung der Agora anzunehmen. Wenn wir nun jetzt diese nicht fern von der attalischen Stoa nach Westen hin gelegenen Giganten als Reste einer auf der Westseite der Hallenstrafse, der attalischen Stoa gegenüber gelegenen Halle aus römischer Zeit ansprechen, so glauben wir, dass dadurch unsere früher ausgesprochene Ansicht von einer in römischer Zeit geschehenen Verkleinerung der Agora von Athen, immer mehr an Wahrscheinlichkeit gewinnt.

Triest. P. Pervanoglu.

BONNER INSCHRIFTSTEINE.

Nicht der Wichtigkeit der Inschriften wegen veröffentliche ich die nachfolgenden Fragmente, sondern nur, um unsere rheinischen Alterthumsfreunde auf eine Stelle hinzuweisen, wo sich vielleicht ohne grofse Mühe noch mehr zu Tage fördern liesse. Ich wohnte bei einem kurzen Aufenthalte in Bonn im letzten Sommer im Hause der Frau von Droste (Vogtsgasse 3) unmittelbar am alten Zoll; dort machte mich mein Vetter, der dortige Berghauptmann Brassert, auf eine Anzahl Steine aufmerksam, die zum Theil schon seit fast einem halben Jahrhundert im Garten aufgestellt waren.

Der eine ist das obere Stück eines grofsen Grabsteins; er trägt in der Mitte zwei der gewöhnlichen Protomen; zur Linken ist ein D erhalten, dem zur Rechten jedenfalls ein M entsprach; die Grabschrift, welche einst darauf folgte, ist nicht mehr vorhanden.

Der zweite ist das rechts und links so wie unten abgebrochene Fragment einer Ara:

I · O *m*
T · C

Sie war offenbar dem *Iuppiter optimus maximus* geweiht, wie die Darstellung der einzigen noch erhaltenen Seite, ein Adler auf einer Kugel, beweist. Auf Ergänzung des Namens des Dedicanten kann man sich natürlich nicht einlassen.

Der dritte ist ein Matronenstein:

MATRON*is*
*r*VMANEH*s*
C · A · S

Die *matronae Rumanehae* sind ja bekannt genug; das C · A · S ist offenbar ein abgekürzter Name wie *C. A(urelius) S(ecundus)*.

Von dem vierten erhielt ich erst Kunde nach meiner Rückkehr, und habe ihn in Folge dessen selbst nicht gesehen; drei Abklatsche, die mein Vetter gemacht und mir übersandt hat, haben mir folgende Lesung möglich gemacht:

. . LVI*r* ||||| S·ET
*p*ACATA · EX
*i*MPERIO · IPSAR

Der Stein, der oben und links abgebrochen ist, scheint recht gelitten zu haben und ist, nach den Abklatschen zu urtheilen, schwer zu lesen; doch ist mir nur der Anfang der ersten Zeile dunkel geblieben, der wohl einen Männernamen enthielt (vielleicht *Silvinus*). Doch wird die Conjectur vielleicht durch Besichtigung des Steins überflüssig. Dass wir es auch hier mit einem Matronenaltar zu thun haben, zeigt der Schluss.

Der Schrift nach gehören alle diese Steine etwa in das Ende des zweiten Jahrhunderts.

Ich habe gebeten, dass die Steine in das Bonner Museum gebracht werden, und ich denke, man wird meinem Wunsche willfahren. Ich bemerke nur noch, dass nach der Aussage des Gärtners unter dem ganzen Garten sich in geringer Tiefe ein schönes römisches Pflaster findet; Ziegel davon habe ich gesehen; einen davon mit dem bekannten Stempel der *legio I Minervia pia fidelis*:

L I MP F

Dorpat, 3. October 1871. GUSTAV WILMANNS.

ANTIKENFUND IN NÜRNBERG.

Auf dem Hofe des Hauses Hirschelgasse 26 zu Nürnberg, welches laut Inschrift an der Hinterfront im Jahre 1556 erbaut, im Zeitalter des Roccocco aber vollständig umgebaut worden ist, sah der Bildhauer M. zur Strafsen kürzlich zwei Büsten, unter deren dicker Kruste von Gyps und Oelfarben er antike Arbeit vermuthete. Er erwarb dieselben, reinigte sie und fand seine Vermuthung vollständig bestätigt.

Die Köpfe, der eine weiblich, der andere männlich, aus pentelischem Marmor recht gut gearbeitet, leider aber sehr fragmentirt, sind Porträts, deren Namen ich jedoch hier, aller Hülfsmittel entbehrend, nicht ermitteln kann. Die Haare des weiblichen Kopfes und das einzig erhaltene Ohr — mit einem Loche für den Ring — sind nur angelegt, nicht ausgeführt, wahrscheinlich weil der Kopf mit einem abnehmbaren, in der Form wechselnden, hohen Haaraufsatz aus Marmor oder Bronze versehen war.

Beide Köpfe waren schlecht in Gyps restaurirt und auf Bruststücke von Holz gesetzt. Offenbar sind sie in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, als auch in den gebildeten Kreisen Nürnbergs das Interesse für das klassische Alterthum erwacht war und daselbst ein reger Sammeleifer herrschte, aus Italien (Rom oder Venedig) hierher gebracht worden und haben als Schmuck des hinter dem bezeichneten Hause belegenen Gartens gedient. Später sind sie „des bessern Ansehens wegen“ wiederholt überschmiert worden und waren dadurch völlig unkenntlich geworden, so dass nur das Auge eines bewährten Kenners, der viel mit den Antiken Roms sich beschäftigt hat, den verlornen Schatz entdecken konnte.

Das bezeichnete Haus gehört, wie auch das Tucher'sche und Hirschvogel'sche (jetzt Kupprecht'sche) Haus zu der Reihe jener in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts entstandenen prachtreichen Landhäuser mit grofsen Gärten, welche die Nürnberger Patrizier in der Hirschelgasse, damals noch Vorstadt von Nürnberg, sich erbauten.

Nürnberg, 26. Novbr. 1871. R. BERGAU.

ZUM URTHEIL DES PARIS.

In der letzten Lieferung des zweiten Bandes des *Giornale degli scavi de Pompei (Nuova Serie* 1870) ist auf Taf. V, 1 ein kleines, kürzlich in Herculaneum ausgegrabenes Wandgemälde abgebildet und von De Petra auf pag. 135—144 ausführlich besprochen worden, ohne dass, wie mich dünkt, mein verehrter Freund die richtige Erklärung des Bildchens gefunden hat, welche ich hiermit seiner Beurtheilung vorlege.

Die Darstellung besteht aus vier Figuren: in der Mitte steht neben einer Kline eine nackte, mit Arm- und Fusspangen geschmückte Frau, im Begriff, einen Chiton aus- oder anzuziehen, den eine Dienerin am oberen Ende mit der Linken gefasst hält; zwischen beiden Frauen findet sich auf der Erde ein Waschbecken. Dieser Scene schaut rechts ein phrygisch gekleideter Jüngling aufmerksam zu, welcher auf einem Lehnstuhl sitzt und in der rechten Hand eine Lanze hält, während links eine Frau, wohl eine zweite Dienerin, ruhig dasteht und sich mit dem rechten Ellenbogen auf einen Pfeiler stützt.

Diese Vorstellung erklärt nun der Herausgeber — nachdem er eine Deutung auf Paris und Helena, wie mir scheint mit Recht [1]), zurückgewiesen hat — auf Kandaules, welcher die Reize seines Weibes den Blicken des Gyges bloſsstellt, wie dies ausführlichst von Herodot (I, 8 ff.) berichtet wird; das Fehlen des Gyges versucht De Petra durch Hinaufrücken des dem herculanischen Bilde zu Grunde liegenden Originals *„ad un' epoca molto remota, in cui non ancora la tecnica dell' arte si era pienamente sviluppata"* zu erklären, in welcher Epoche eine hinter einer Thür hervorguckende Figur technisch nicht darstellbar gewesen und daher ganz fortgelassen sei!

Da diese Erklärung des Wandgemäldes nur als Versuch auftritt, kann ich mir wohl den Beweis ihrer Unmöglichkeit erlassen und gleich zu meiner, hoffentlich richtigen Deutung übergehen: ich erkenne nämlich in dem Bildchen eine Scene des Parisurtheils in genrehafter Auffassung, und zwar nach jener bei Lucian (Dial. deor. 21, 11) erhaltenen Sagenwendung, nach welcher die Göttinnen einzeln mit dem Königssohn verhandeln. Der phrygische Jüngling ist Alexandros, vor dem sich Aphrodite mit Hilfe einer Charitin entkleidet (vgl. Lucian ibid. 10) und — nach der Schale zu schliessen — waschen oder salben will, wie ja auch auf dem schönen Parisurtheil aus Pisticci (abg. z. B. Overb. X, 2) Athene sich wäscht, während Hera im Spiegel den Schleier ordnet und Aphrodite von Eros geschmückt wird. Dass Aphrodite im vorliegenden herculanischen Wandgemälde durch Enthüllung ihrer Körperreize siegt, wiederholt sich auf mehreren Kunstwerken römischer Zeit; vgl. z. B. Overbeck XI, 5; 11; 13; u. a. m. Die an den Pfeiler gelehnte Frau ist eine zweite Charitin oder auch Peitho, wohl nur zur Herstellung des Gleichgewichts gegenüber der Figur des Paris hinzugefügt.

H. H.

[1]) Freilich spricht meiner Meinung nach nicht die völlige Nacktheit der Frau, sondern das Sitzen des zuschauenden Jünglings gegen die Deutung auf Paris und Helena. Denn Paris müsste als Ankömmling in Sparta stehend dargestellt sein, überrascht von der Schönheit der Helena, deren Reize ihn sofort bethören: und so geben die Scene auch erhaltene Darstellungen z. B. Overb. XII, 6; 8; 9; 10, u. a.

MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGUEDADES.

Da das unter Leitung des Herrn Juan de Dios de la Rada von Herrn José Dorregaray herausgegebene *Museo español de antiguedades*, von dem bis jetzt vier Lieferungen vorliegen, seines Umfangs und seiner Kostspieligkeit wegen wohl nur in sehr wenigen Exemplaren nach Deutschland gelangen und bekannt werden wird, so folgt hier die Beschreibung derjenigen Tafeln, welche Denkmäler der griechisch-römischen Kunst enthalten.

Taf. II. p. 23 ss. Fünf goldene und drei silberne Ptolemäermünzen, die ohne jeglichen Werth sind.

Taf. III. p. 41 ss. Sarkophag im Dom zu Hu-

sillos; Höhe 0,58; Breite 2,02; Tiefe 0,65 Meter. — Derselbe zeigt in guterhaltener Reliefdarstellung Scenen aus der Orestessage, und zwar auf der Vorderseite den Mord der Klytemnästra und des Aegisthos durch Orestes und Pylades fast ganz genau übereinstimmend mit dem Sarkophagrelief gleichen Inhalts im Museo Pio-Clementino (V, 22; abg. auch z. B. Overb. 29, 1; u. a.). Die geringen Abweichungen, die sich bei einer Vergleichung der Abbildungen beider Sarkophagreliefs auf dem spanischen Sarkophag ergeben, sind folgende: die im Stehen schlafende Erinys (zur Linken des Beschauers) hält in der gesenkten rechten Hand einen Dolch; die Trophos trägt kein Kopftuch; von der ersten Erinys hinter dem Vorhang kommt die linke Hand mit der Schlange links vor dem Parapetasma zum Vorschein, und ist die Rechte mit der Fackel nicht gesenkt, sondern erhoben, so dass die Fackel vor ihrem Gesicht sichtbar ist; das Haar der Klytämnestra fällt nach hinten gelöst herab; die zur Rechten des Beschauers schlafende Erinys hat in der Linken keine Schlange; endlich ist der Lorbeerbaum über dem Dreifufs kahl, ohne Blätter. Es fehlen am Sarkophag von Husillos die linke Hand und der rechte Unterarm des mordenden Orestes und die Schwertklinge in seiner Rechten, als er sich vom Dreifufs wegstiehlt; die Herme sowie hier und da die Köpfe der Figuren sind zerstofsen.

Interessanter als die Vorderseite sind die beiden Nebenseiten, von denen diejenige zur Linken des Beschauers den *calculus Minervae* darstellt, und war genau übereinstimmend mit dem (von Visconti [1]) als eine Seitenfläche des Giustinianischen Orestessarkophags [Gall. II, 130] erkannten) Bruchstück, welches bei Michaelis Corsin. Silbergefäfs II, 2 S. 9 in einer neuen genauen Zeichnung gegeben ist. Die Abweichungen sind gering: auf dem spanischen Relief kommt die Aegis der Athene über dem Mantel zum Vorschein; ferner ist das rechte Bein der Erinys mehr vorgesetzt und bildet der Gurt des gefranzten Chitons um ihren Leib hinten eine grofse Schleife [2]); in der Linken hält diese — entschieden weibliche — Figur einen Stab, in der Rechten dagegen (nach der Abbildung zu urtheilen) nichts; endlich haben die Schuhe, die nicht so hoch hinaufgehen, keinen gezackten Besatz. — Auf der anderen Seitenfläche sind Orestes und Pylades bei den Taurern dargestellt, gebunden und von einem Skythen bewacht: die drei Figuren stimmen genau überein mit den gleichnamigen in der Scene links auf dem Münchener Sarkophag (no. 222), der die taurische Expedition des Orestes darstellt (abg. z. B. Overb. 30, 1), nur dass der Kopf des ersten Gefangenen auf dem spanischen Relief tiefer gesenkt ist. So bietet uns der Sarkophag von Husillos ein neues schlagendes Beispiel für die Willkür und Laune, mit der die Sarkophagarbeiter einzelne Scenen eines Mythos aus der ihnen vorliegenden Originaldarstellung zusammenstellten, welches Original wohl in Zeichnung (Vorlegeblätter) in jeder Werkstatt Roms sowohl als der Provinzen vorhanden war.

H. H.

[1]) Vgl. Pio Clem. V p. 149, 3 (ed. mil).

[2]) Wie bei der entsprechenden Figur auf dem Corsinischen Gefäfse (Michaelis a. O. 1, 1).

ZUSATZ ZU DIESER ZEITUNG 1871 S. 11.

Unter den vielen Vasen, welche kürzlich bei Bologna gefunden sind, beschreibt Dr. H. Hirschfeld [1]) auch einen „heroischen Kampf" zwischen zwei Kriegern, von denen einer schon in's Knie gesunken ist; hinter diesem steht ein geflügeltes Weib „wie ihn schützend", hinter dem siegreichen Gegner eine geflügelte Frau „mit Binde". Ohne Zweifel ist hier Memnon's Kampf mit Achilles dargestellt, und die beiden geflügelten Frauen sind ihre Mütter Eos und Thetis. Dass auch die Letztere beflügelt ist, findet sich z. B. ebenso auf einer vulcentischen Schale des brittischen Museums (no. 811; abg. Ghd. Trinksch. Gef. D), welche denselben Kampf darstellt, und auf

[1]) Ebenso auch E. Brizio *bull. dell' inst.* 1872 S. 88, 55.

einem etruskischen Spiegel des Museo Gregoriano (Ghd. 396), welcher die Bitte der beiden Mütter bei Zeus zur Darstellung bringt. Thetis hält hier eine Tänie zum Zeichen des Sieges, den Achill gewinnt, wie sie auf einer anderen Vase (Overb. 22, 6) dem Sohne einen Kranz hinhält: Eos aber sucht noch ihr fallendes Kind vor dem Todesstofs zu schützen, ein psychologisch feiner Zug der Mutterliebe, welche sich in anderen Darstellungen bei ihr in verzweifeltem Schmerz (Overb. 22, 4; 7; u. a.) äussert.

H. H.

KURZE BESCHREIBUNG DER VASENSAMMLUNG KOENIG LUDWIGS I.

(München 1871. Lindauer'sche Buchhandlung. Kl. 8°. 116 S.)

Bekanntlich erschien gleichzeitig (1854) mit dem grofsen Katalog der Vasensammlung in der Münchener Pinakothek von O. Jahn ein kurzer Auszug für Liebhaber der alten Kunst; dieser liegt jetzt in zweiter, von H. Brunn besorgter Auflage vor. Der Abdruck ist wesentlich der alte, nur hier und da sind Aenderungen und Berichtigungen (z. B. bei den No. 6; 247; 272; 415; 805) eingetreten. Ferner wird bemerkt, dass auf dem Wandgemälde aus Tusculum ein Kentauren- (kein Herakles-) kopf dargestellt ist (S. 43); dagegen stammt das ebend. beschriebene campanische Wandgemälde nicht aus Pompeji, sondern aus Herculaneum (vgl. Helbig No. 578).

H. H.

INSCHRIFTEN AUS NEU-ILION.

In meinen Ausgrabungen im October und November dieses Jahres im Berge Hisarlik, am nordwestlichen Ende der Baustelle von Ilium Novum, in der Ebene von Troia, fand ich in einer Tiefe von circa fünf Fufs nachstehende Inschriften:

1. ΕΠΕΙΔΗΔΙΑΦΕΝΗΣΠοΛΛΕΩΣΤΗ
ΜΝΙΤΗΣΔΙΑΤΡΙΒΩΝΠΑΡΑΤΩΙΒΑΣΙ
ΛΕΙΦΙΛοΣΩΝΚΑΙΕΥΝοΥΣΔΙΑΤΕΛΕΙ
ΤΩΙΔΗΜΩΙΧΡΕΙΑΣΠΑΡΕΧοΜΕΝΟΣ
ΠΡοΘΥΜΩΣΕΙΣΑΑΝΤΙΣΑΥΤοΝΠΑ
ΡΑΚΑΛΗΙΔΕΔοΧΘΑΙΤΗΙΒοΥΛΗΙΚΑΙ
ΤΩΙΔΗΜΩΙΕΠΑΙΝΕΣΑΙΜΕΝΑΥΤοΝΕ
ΠΙΤοΥΤοΙΣΠΑΡΑΚΑΛΕΙΝΔΕΚΑΙΕΙΣ
ΤοΛοΙΠοΝΕΙΝΑΙΦΙΛΟΤΙΜοΝΕΙΣΤΑΤοΥ
ΔΗΜοΥΣΥΜΦΕΡοΝΤΑΔΕΔοΣΘΑΙΔΕ
ΑΥΤΩΙΠοΛΙΤΕΙΑΝΠΡοΞΕΝΙΑΝΕΓΚΤΗ
ΣΙΝΑΤΕΛΕΙΑΝΩΓΚΑΙοΙΠοΛΙΤΑΙΑΤΕ
ΛΕΙΣΕΙΣΙΚΑΙΕΦοΔοΝΕΠΙΤΗΝΒοΥΛΗΝ
ΠΡΩΤΩΙΜΕΤΑΤΑΙΕΡΑΚΑΙΑΦΙΞΙΝΚΑΙ
ΕΜΠοΛΕΜΩΙΚΑΙΕΝΕΙΡΗΝΗΙΑΣΥΛΕΙΚΑΙ
ΑΣΠοΝΔΕΙΑΝΑΓΡΑΨΑΙΔΕΤΑΔΕΔοΜΕ
ΝΑΑΥΤΩΙΤΑΥΤΑΕΙΣΣΤΗΛΗΝΚΑΙ
ΘΕΙΝΑΙΕ

Die Höhe der Marmorplatte ist 65 Centimeter, die Breite oben 35, unten 39 Centimeter.

Ἐπειδὴ Διαφένης Πολλέως Τημνίτης, διατρίβων παρὰ τῷ βασιλεῖ, φίλος ὢν καὶ εὔνους διατελεῖ τῷ δήμῳ, χρείας παρεχόμενος προθύμως εἰς ἃ ἄν τις αὐτὸν παρακαλῇ, δεδόχθαι τῇ βουλῇ καὶ τῷ δήμῳ ἐπαινέσαι μὲν αὐτὸν ἐπὶ τούτοις, παρακαλεῖν δὲ καὶ εἰς τὸ λοιπὸν εἶναι φιλότιμον εἰς τὰ τοῦ δήμου συμφέροντα, δεδόσθαι δὲ αὐτῷ πολιτείαν, προξενίαν, ἔγκτησιν, ἀτέλειαν ὧν καὶ οἱ πολῖται ἀτελεῖς εἰσι καὶ ἔφοδον ἐπὶ τὴν βουλὴν πρώτῳ μετὰ τὰ ἱερὰ καὶ ἄφιξιν καὶ ἐμ πολέμῳ καὶ ἐν εἰρήνῃ ἀσυλεὶ καὶ ἀσπονδεί· ἀναγράψαι δὲ τὰ δεδομένα αὐτῷ ταῦτα εἰς στήλην καὶ [ἀνα]θεῖναι ε[ἰς . . . .

Der König, von dem in dieser Inschrift die Rede ist, muss einer der Pergamener sein und nach dem Charakter der Schrift glaube ich dieselbe dem dritten Jahrhundert v. Chr. zuschreiben zu müssen.

2. ΙΛΙΕΙΣΕΔΟΣΑΝΜΕΝΕΛΑΩΙ
ΑΡΡΑΒΑΙΟΥΑΘΗΝΑΙΩΙΕΥΕΡ
ΓΕΤΗΙΓΕΝΟΜΕΝΩΙΑΥΤΩΝ
ΚΑΙΠΕΡΙΤΗΝΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ
ΑΝΔΡΙΑΓΑΘΩΙΓΕΝΟΜΕΝΩΙ
ΠΡΟΞΕΝΙΑΝΚΑΙΕΥΕΡΓΕΣΙΑΝ

Die Länge dieser Marmorplatte ist 42 Centimeter, die Breite 34.

Ἰλιεῖς ἔδοσαν Μενελάῳ Ἀῤῥαβαίου Ἀθηναίῳ εὐεργέτῃ γενομένῳ αὐτῶν καὶ περὶ τὴν ἐλευθερίαν ἀνδρὶ ἀγαθῷ γενομένῳ προξενίαν καὶ εὐεργεσίαν.

Diese zweite Inschrift scheint, nach der Form der Buchstaben zu urtheilen, aus dem ersten Jahrhundert v. Chr. zu sein. *Ἀῤῥαβαῖος* kommt hier zuerst als ein attischer Name vor.

3. ΜΗΝΟΦΙΛΟΣΓΛΑΥΡΙΟΥΕΙΠΕΝΕΠΕΙ
ΔΗΠΛΕΙΟΝΕΣΤΩΝΠΟΛΙΤΩΝΕΠΕΛ
ΘΟΝΤΕΣΕΠΙΤΗΝΒΟΥΛΗΝΦΑΣΙΝΧΑΙΡΕΑΝΤΟΝ
ΤΕΤΑΓΜΕΝΟΝΕΠΑΒΥΔΟΥΕΥΝΟΥΝΤΕ
ΕΙΝΑΙΤΗΙΠΟΛΕΙΚΑΙΕΝΙΟΙΣΠΡΕΣΒΕΥΟΜΕ
ΝΟΙΣΥΠΟΤΟΥΔΗΜΟΥΠΡΟΣΑΥΤΟΝΒΟΥΛΟ
ΜΕΝΟΝΤΗΙΠΟΛΕΙΧΑΡΙΞΕΣΘΑΙΤΗΝΠΑ
ΣΑΝΣΠΟΥΔΗΝΚΑΙΠΡΟΝΟΙΑΝΠΟΕΙΣΘΑΙ
ΚΑΙΤΟΙΣΣΥΝΑΝΤΩΣΙΝΑΥΤΩΙΤΩΝΠΟ
ΛΙΤΩΝΦΙΛΑΝΘΡΩΠΩΣΠΡΟΣΦΕΡΕΣΘΑΙ
ΙΝΑΟΥΝΚΑΙΟΔΗΜΟΣΦΑΙΝΗΤΑΙΤΗΝΚΑΘΗ
ΚΟΥΣΑΝΧΑΡΙΝΑΠΟΔΙΔΟΥΣΤΟΙΣΠΡΟΑΙΡΟΥ
ΜΕΝΟΙΣΤΗΝΠΟ
ΔΕΔΟΧΘΑΙ

Μηνόφιλος Γλαυρίου εἶπεν· ἐπειδὴ πλείονες τῶν πολιτῶν ἐπελθόντες ἐπὶ τὴν βουλὴν φασιν Χαιρέαν τὸν τεταγμένον ἐπ' Ἀβύδου εὔνουν τε εἶναι τῇ πόλει καὶ ἐνίοις πρεσβευομένοις ὑπὸ τοῦ δήμου πρὸς αὐτὸν βουλόμενον τῇ πόλει χαρίζεσθαι τὴν πᾶσαν σπουδὴν καὶ πρόνοιαν ποιεῖσθαι καὶ τοῖς συναντῶσιν αὐτῷ τῶν πολιτῶν φιλανθρώπως προσφέρεσθαι, ἵνα οὖν καὶ ὁ δῆμος φαίνηται τὴν καθήκουσαν χάριν ἀποδιδοὺς τοῖς προαιρουμένοις τὴν πό(λιν) . . . . δεδόχθαι

Diese dritte Inschrift scheint ebenfalls aus dem ersten Jahrhundert v. Chr. zu sein.

Ich copierte im Dorfe Tschiplak in der Ebene von Troia von einer Marmorplatte von 30 Centimeter Länge und Breite, welche am oberen Ende das Bild eines Mannes in Basrelief zeigt, nachstehende Inschrift, die aus dem dritten oder vierten Jahrhundert n. Chr. zu stammen scheint

ΦΛΟΓΙΟΝΧΕΡΕ

Athen. Dr. H. Schliemann.

RŒMISCHE INSCHRIFTEN AUS DEUTSCHLAND.

In der Osterburkener Votivinschrift (Archäologische Zeitung 1868 S. 29 f.) hat Mommsen den einheimischen Beinamen des Mars nicht *Cnabetius*, wie ich las und demgemäss auf der im Originale verlorenen und offenbar verstümmelt gewesenen Votivinschrift von Erbstetten herzustellen vorschlug, sondern *Cacabetius* oder beziehungsweise *Cabetius* lesen zu müssen geglaubt. Ich habe in meinen Beiträgen zur römisch-keltischen Mythologie (im 50. Bonner Jahrbuche S. 162 ff.) meine Lesung aufrecht zu erhalten und zu deren weiteren Begründung auf zwei verstümmelte und daher bis jetzt wenig beachtete Inschriften aus dem Kreise Ottweiler, Regierungsbezirk Trier, aufmerksam gemacht und in der einen (Brambach C. I. R. 750) aus den Wörtern *MAR* und *CNARETO*, in der andern (Brambach 751) aus dem *ETM* . . . . || *CNA* . . . . denselben *Mars Cnabetius* hergestellt; doch blieb die Richtigkeit meiner Ergänzung und Deutung zunächst immerhin noch zweifelhaft. Inzwischen aber ist mir eine weitere (fünfte) Votivinschrift an denselben Mars zugänglich geworden, welche nicht allein die Ergänzung jener beiden Inschriften aus dem Kreise Ottweiler noch wahrscheinlicher macht, sondern auch den barbarischen Beinamen desselben in der von mir auf dem Täfelchen von Osterburken gelesenen Form ausser allen Zweifel stellt. Es enthält nämlich die 1859 erschienene dritte Abtheilung der „Mittheilungen des historisch-antiquarischen Vereins für die Städte Saarbrücken und St. Johann und deren Umgegend“ eine Abhandlung von Dr. Fr. Schröter „über die römischen Niederlassungen und die Römerstraßen in den Saargegenden.“ Hier wird nun S. 58, 2 folgende im Bann Wahlscheidt gefundene Inschrift, welche sich jetzt in Saarbrücken befindet,

. EO MARI
. NABETIO
. ENIGNVS
. ASGILLVS
. S · L · M

mitgetheilt und die in Z. 1 unverkennbare Ligatur von T und I in MARTI als durch die Abnutzung des Steines theilweise zerstört bezeichnet. Den localen Beinamen des Mars vermochte aber auch der zu Rath gezogene nunmehr verstorbene Prof. C. Klein zu Mainz nicht näher zu deuten. Es ist klar, dass nur *Cnabetio* zu ergänzen ist. Diese Inschrift von Wahlscheidt ist leider von Brambach ebenso übersehen worden, wie eine andere desselben Fundortes, welche von Schröter S. 57 mitgetheilt wird und den Namen des Dedicanten der obigen vollständig enthält:

DEGOVEXI
BENIGNIVS
TASGILLVS
V · S · L · M

und überliefert eine bis jetzt durch keine weitere Inschrift beurkundete Gottheit *Degovexis*, deren Namen auffallender Weise an die subpyrenäischen Götter- und Menschennamen *Lexis*, *Bonexsis*, *Berhaxis*, *Hannaxis*, *Dunnohoxis*, *Ulohaxis* u. a. m. bei Du Mège *mon. relig. des Volces-Tectosages* S. 66, 348; *Cenac-Moncaut Voyage archéol. et hist.* (Tarbes und Paris 1856) S. 17, 21, 23 und *Revue archéol.* XIII 1857, 2 S. 677 erinnert. Lebhaft bedauere ich, dass ich von der Existenz dieser beiden Inschriften noch nicht wusste, als ich im Juli 1871 in Saarbrücken anwesend war; ich würde sonst selbst eine Untersuchung derselben vorgenommen haben.

Frankfurt a. M., im Februar 1872. J. Becker.

SITZUNGSBERICHTE.

Berlin. Sitzung vom 4. Juli. Hr. Curtius legte der Gesellschaft 1) das Werk von van Lennep vor (*Travels in little known parts of Asia minor* 1870, 2 Bände), die lehrreichen Aufzeichnungen eines Missionärs, in welchen auch wichtige Denkmäler des Alterthums (Eujuk, Sipylos, Amasea) eingehend behandelt sind; 2) Newtons Aufsatz über Tetradachmen Orophernes II. von Cappadocien, welche im Tempel von Priene deponirt waren und aus dortiger Münze zu stammen scheinen; 3) einen Aufsatz von Dr. Köhler (aus dem „Hermes") über die Lokalitäten des Areopags und die Südgrenze der Agora nebst einigen merkwürdigen Inschriften, die sich auf den Dienst der unterirdischen Götter am Areopag beziehen; 4) ein Programm des Pädagogiums in Basel von 1871 mit einer Abhandtung des Rathsherrn und Prof. Dr. W. Vischer über antike Schleudergeschosse und attische Richtertäfelchen nebst einem Vortrage desselben Gelehrten über die beiden berühmten Marmorköpfe, die Repliken des Apollo von Belvedere und des Herkules Farnese, welche jetzt dem Museum in Basel angehören. — Hr. Bötticher knüpfte hierauf an eine Besprechung des Werkes von Prof. Ad. Michaelis über den Parthenon eine erneute Darlegung seiner Ansichten über die Bedeutung des Frieses, indem er dabei auf seinen demnächst erscheinenden Katalog der Gypsabgüsse des hiesigen Museums hinwies (s. oben S. 110ff). — Hr. Mommsen legte die im letzten Bande der Annalen des römischen archäologischen Instituts veröffentlichte sorgfältige und ergebnissreiche Abhandlung des Padre Bruzza über die Inschriften der an der Marmorata in Rom ausgegrabenen Marmorblöcke einer kurzen Darlegung der Bedeutung dieser Inschriften zu Grunde, in welcher er in einigen Punkten von Bruzza's im Ganzen gesicherten Resultaten abwich oder über dieselben hinausging (vgl. das Bulletino von 1871 S. 159). — Hr. Bormann führte aus, wie die vielfach besprochene Frage nach der Benennung der beiden Tempelruinen zwischen dem römischen Capitol und dem Forum, der mit den acht und der mit den drei Säulen, schon durch ihre früher vollständig abgeschriebenen und jetzt zum Theil erhaltenen Aufschriften einfach und sicher entschieden werde. Von den Inschriften der Tempel unter dem Capitol, welche die Handschrift von Einsiedeln ohne Abtheilung giebt, ist die erste noch erhalten und nimmt in zwei Zeilen den ganzen Fries der Façade des Tempels der acht Säulen ein. Von der dritten ist das Ende noch auf dem Fries des Tempels der drei Säulen erhalten; dieser Rest reicht aber hin, um mit völliger Sicherheit festzustellen, dass die Inschrift in einer Zeile geschrieben war und nur auf dem unteren Theile des Frieses stand. Die zweite Inschrift *DIVO·VESPASIANO·AVGVSTO·S·P·Q·R* muss also, da sie nicht auf der Rückseite eines Tempels angebracht sein konnte, und da es ebenfalls undenkbar ist, dass man nur den unteren Theil des Frieses beschrieben, den oberen Theil aber freigelassen habe, auf der oberen Hälfte des Frieses der Ruine mit den drei Säulen gestanden haben. Mithin war dieser Tempel der des Vespasian. — Hr. Heydemann legte die Schrift von Heinrich Holzer: Der Hildesheimer antike Silberfund, seine archäologische und artistische Bedeutung (mit 13 lithographirten Tafeln. Hildesheim 1870, 8. IV u. 107 S.) vor, welche das Verdienst hat, zum ersten Male die sämmtlichen Ueberreste des Fundes in recht guten Abbildungen zusammenzustellen. Der begleitende Text berichtet zuerst die Geschichte des Fundes und stellt ohne stichhaltige Gründe die Vermuthung auf, dass die Silbersachen der von Cäcina befehligten Abtheilung des Heeres des Germanicus angehört haben möchten; dann werden die bildlichen Darstellungen erklärt, jedoch mit entschiedenem Missgriff, an dem die Hyperkritik des Verfassers Schuld ist: z. B. erkennt er nicht Athene, sondern die Dea Roma, nicht den schlangenwürgenden Herakles, sondern den Schauspieler Roscius u. s. w. und auf dem schönen Krater ist die Verwendung der Muscheln und Seethierchen zu Blumentheilen nicht einfach ein decoratives Motiv,

sondern vielmehr die von Ovid (Met. IV 744 u. s. w., vgl. XVII 416 u. s. w.) erwähnte Entstehung der Korallen dadurch dargestellt! Arg ist das Versehen über Kolotes' Zeitalter (S. 54) und die Deutung der Theatermasken auf die vier Jahreszeiten (S. 80 ff.). Glücklicher löst der Verfasser die Aufgabe, den hohen künstlerischen Werth der Silbersachen zu würdigen, was er mit stetem Hinblick auf die jetzigen Kunsterzeugnisse der Art thut und dabei manche beherzigungswerthe Bemerkung für die Künstler beifügt. — Hr. Adler legte die soeben erschienene zweite Lieferung der Denkmäler der Baukunst, welche Studirende der hiesigen Bauakademie herausgeben, vor, und knüpfte daran einige Erläuterungen. — Hr. Eichler hatte den Gipsabguss eines in Kassel befindlichen angeblichen Sapphokopfes ausgestellt, dessen antike Bestandtheile jedoch noch einer genaueren Untersuchung bedürfen.

Sitzung vom 7. November. Hr. Hübner begrüfste die Gesellschaft bei ihrem ersten Zusammentreten nach den Ferien, da der Vorsitzende Hr. Curtius von seiner Reise noch nicht wieder zurückgekehrt war. Die Gesellschaft hat den Verlust von vier ihrer langjährigen Mitglieder, welche in dem Zeitraum seit ihrer letzten Versammlung gestorben sind, zu beklagen, der Herren v. Gansauge, Friederichs, Pinder und Zahn; ihr Andenken wird bei passender Gelegenheit noch besonders gefeiert werden. Hr. Hübner knüpfte zunächst einige Bemerkungen an das inzwischen fertig gewordene Heft der archäologischen Zeitung und die darin durch Hrn. Bötticher publicierte Doppelherme der Sappho und des Phaon. Die auf dem hiesigen Gipsabguss befindlichen Aufschriften (die Namen der beiden Dargestellten in erhabener Schrift enthaltend) befinden sich nicht auf dem Madrider Original und sind daher als eine moderne Zuthat des Gipsgiessers anzusehen (s. oben S. 86). — Hr. S. S. Lewis in Cambridge hatte Photographieen in natürlicher Gröfse eingesendet von einer in der Nähe von Cambridge gefundenen Erzstatuette des Mars Victor, mit einem etwas zu klein gerathenen korinthischen Helm, Brustharnisch (dessen Ornamente, Gorgoneion und Blätterschmuck, von eingelegtem Silber sind) und Beinschienen in der üblichen Stellung mit Speer und Schild (welche fehlen), von 8½ Zoll Höhe. Der Einsender glaubt zwar in den Bemerkungen über das kleine Werk, welche in den Berichten der antiquarischen Gesellschaft zu London (Bd. 4 S. 498 f.) abgedruckt sind, wegen des dem Jupiterideal entsprechenden Kopfes mit starkem Haarwuchs und vollem Bart und wegen der auf den Beinschienen vorhandenen Donnerkeile darin einen Zeus Areios erkennen zu müssen. Doch vergleicht er selbst mit Recht die Pyrhus genannten Kriegerfiguren (z. B. die capitolinische Statue und einige Gemmenbilder), welche ebenfalls unzweifelhaft den Mars vorstellen. Tracht und Stellung kehrt besonders auf einer Anzahl von sicheren Darstellungen des Mars, die in England gefunden worden sind, wieder. Als Zeit der Ausführung des gewiss oft wiederholten Typus wird das Ende des zweiten oder der Anfang des dritten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung angesehen werden können. Die Statuette befindet sich jetzt im Brittischen Museum; eine ähnliche kleinere von zierlicher Ausführung besitzt das hiesige Museum. — Aus der beträchtlichen Anzahl von inzwischen für die Gesellschaft eingegangenen Gaben, für welche allen Gebern der schuldige Dank erstattet wurde, und den neuen Erscheinungen der archäologischen Litteratur hob Hr. Hübner drei Werke besonders hervor. Das erste ist Waddingtons neuestes Inschriftenwerk (*Inscriptions Grecques et Latines de la Syrie*, Paris 1870, 4.), welches der vorzügliche Gelehrte, der neuerdings auch in der französischen Nationalversammlung eine hervorragende Stellung einnimmt, seinen deutschen Freunden gesandt hat, ein erfreuliches Zeichen dafür, dass doch nicht alle französischen Gelehrten den wissenschaftlichen Verkehr mit Deutschland gänzlich abgebrochen haben. Das zweite Werk ist die unter der Leitung des Hrn. Rada begonnene Publication des neu gegründeten *spanischen Nationalmuseums (Museo Español de antiguedades*, Heft 1—4, Madrid 1871, fol.), welche sich auf alle Klassen von Alterthümern erstrecken soll. Die sogenannten vorhistorischen behandelt Hr. Tubino in einem systematischen Aufsatz; Hr. Castroveza beschreibt acht Ptolemäermünzen; Hr.

Guerra den Sarkophag von Husillos (Tod des Agamemnon; der Vrf. vergleicht die verwandten Darstellungen auf den Sarkophagen Giustiniani, Barberini und Borghese); Hr. Amador de los Rios mittelalterliche Reliquienschreine. Das Unternehmen ist auf einen sehr grofsen Umfang berechnet, die Tafeln sind mit grofser Pracht ausgestattet und es bleibt nur zu wünschen, dass das Werk nicht, wie die noch prachtvolleren 'architektonischen Denkmäler Spaniens', welche die frühere Regierung herausgab, unvollendet bleibe (vgl. oben S. 167). Das dritte Werk ist der in erster Lieferung vorliegende dritte Band von Dr. L. Lindenschmits, des verdienten Directors des römisch-germanischen Central-Museums zu Mainz, schönem Werk über die Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit (Mainz 1871, 4.). Der Herausgeber behandelt darin den von dem Verein von Alterthumsfreunden im Rheinland bereits publicierten Grabfund von Waldalgesheim bei Bingen, knüpft aber in einem besonderen Beilageheft an die Beschreibung desselben die eingehende Besprechung einer wichtigen antiquarischen und historischen Frage. Gegenüber nämlich der von anderer Seite aufgestellten Behauptung, dass der Ursprung der in jenem Fund entdeckten Gegenstände (Goldschmuck, Waffen und Gefäfse von Bronze) in einer einheimischen, griechische, etruskische und römische Vorbilder nachahmenden Technik zu suchen sei, tritt Hr. Lindenschmit den Beweis an, dass dieselben vielmehr etruskisches Fabrikat seien, welches in ausgedehntem Mafse eingeführt worden. Die mit umfassender Sachkenntniss geführte Untersuchung wird nicht verfehlen Aufsehen zu machen; der Vf. fordert am Schluss die classischen Archäologen besonders dazu auf, den bisher fast ganz vernachlässigten Waffen und Geräthen aus den drei letzten Jahrhunderten der römischen Republik eingehende Aufmerksamkeit zu schenken, weil nur auf diesem Wege feste Anhaltpunkte für die Zeit und Herkunftsbestimmung der verwandten Gegenstände, welche aus nicht italischen Funden herstammen, zu gewinnen sind. Unzweifelhaft ist hier noch ein weites Feld für vergleichende Untersuchungen, von welchen sichere Resultate erwartet werden dürfen. — Hr. Heydemann legte zuerst einige Neuigkeiten der archäologischen Litteratur vor, darunter C. Justi's ungedruckte Briefe von Stosch, die der gelehrte Biograph Winckelmanns mit einem anziehenden und reichen Commentar versehen hat; ferner die 14. Lieferung des *Giornale di Pompei*, in der ein kleines Wandgemälde aus Herculaneum abgebildet ist, welches der Herausgeber gewiss irrthümlich auf Kandaules und Tudo deutet, während vielmehr eine Scene des Parisurtheils dargestellt ist; (s. oben S. 167). Dann zeigte er die Photographie eines kürzlich in Spalato gefundenen Sarkophags, die er der Güte des als Gast in der Gesellschaft anwesenden Herrn Professors Glavinić verdankt: die wohlerhaltene Darstellung ist eine genaue Wiederholung der Phädra- und Hippolytosvorstellung eines jetzt in Paris befindlichen Sarkophags, welcher in den *Mon. dell' Inst.* VIII, 38, 1 abgebildet ist; eine kurze vergleichende Beschreibung wird in der archäologischen Zeitung gegeben werden (s. oben S. 160 f.). Endlich legte der Ref. die Durchzeichnung einer Vase der Sammlung Jatta in Ruvo (No. 1096) vor, die in schönster Zeichnung den Raub der Leukippiden darstellt und besprach dabei die erhaltenen Darstellungen desselben Mythos. — Hr. von Sallet legte neue numismatische Werke vor: das vom Verfasser der Gesellschaft zum Geschenk gemachte Kupferwerk von Dr. Imhoof-Blumer, *Choix de monnaies grecques*, das dritte Heft von Salinas' *monete delle antiche città di Sicilia*, die Münzsammlung des Stiftes St. Florian von Dr. Kenner und den ersten Halbband des dritten Jahrgangs der numismatischen Zeitschrift von Huber (Wien und Berlin), welcher Aufsätze über antike Münzen von Huber, Imhoof, v. Prokesch-Osten, Friedlaender, Reichardt, Trau, Kenner und v. Sallet enthält.

CHRONIK DER WINCKELMANNSFESTE.

Rom, 15. December. Hr. R. Lanciani sprach zuerst über die neuesten Ausgrabungen am Forum. Der Castortempel, im Jahre 270 der Stadt Rom nach der Schlacht am See Regillus geweiht, und zwar nach dem Praenestinischen Kalender am 27. Januar, nach Livius und Polybius (bei denen Mommsen mit Recht eine Verwechselung des Schlachttages mit dem Gründungstage des Tempels angenommen hat) am 15. Juli, wird in den Denkmälern, die uns aus der Zeit der Republik übrig sind, öfter erwähnt, u. A. in dem Bantischen Gesetz. Doch ist uns nicht dieser alte Tempel erhalten, dessen Säulen, wie Cicero in den Verrinen erzählt, mit Stuck überzogen waren, sondern die drei Säulen bei der Kirche S. Maria Liberatrice gehen auf eine Restauration des Tiberius zurück; auch Domitian besserte an ihnen aus. Die diesmaligen Ausgrabungen wurden im October begonnen, nach Aufräumung der Basilica Julia, und haben bis jetzt den Tempel von drei Seiten fast ganz freigelegt. Die Nachrichten von häufig dort schon angestellten Ausgrabungen liefsen freilich nicht auf neue unerwartete Funde hoffen. Wann der Tempel zerstört wurde, ist unsicher; schon Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts wird eine *via trium columnarum* erwähnt, in der Nähe von Bögen, die jedenfalls zur Basilica Julia gehörten und von Papst Eugen dem Vierten gegen 1435 zerstört worden sind. Von der Zeit des Pomponius Laetus an sind dann häufig dort Ausgrabungen angestellt worden, wobei neben anderen Ueberresten die Fragmente der capitolinischen Fasten zum Vorschein kamen. Auch die auf den Q. Fabius Allobrogicus Maximus bezügliche Inschrift, die als „*ad forum boarium in hortis Maximorum*“ befindlich bezeichnet wird, scheint nach einer Notiz des Ligorio in der Handschrift der Bodleiana in Oxford aus den Ausgrabungen am Castortempel herzurühren. Leider erfahren wir durch Ligorio, dass auch hier eine Kalkbrennerei eingerichtet war, die wohl viel kostbare Denkmäler verschlungen haben mag. Von 1547 bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts ruhen die Nachforschungen; doch von 1773 folgen sie häufiger (1799, 1811, 1816), theilweise durch Wegnahme der Marmorbekleidung und sogar der Tuffmassen mit grofser Zerstörung des Tempels, ja ernstlicher Gefährdung der noch vorhandenen Säulen verbunden. Der Tempel zeigt doppelte Bauweise; der eine zum Tragen der Cellawand bestimmte Theil, aus Tuffquadern aufgeführt, ist fast ganz verschwunden und nur die Füllung, aus kleinen Steinen und Mörtel bestehend, ist wegen ihres geringen Werthes den Händen der Plünderer entgangen. Auffällig ist der Umstand, dass der äussere Umgang, dessen einstige Höhe durch die Basis der noch vorhandenen Säulen angezeigt wird, höher liegt, als der Boden der Cella, auf dem sich Reste feinen Mosaiks erhalten haben. Vielleicht ist dies durch die Restauration des Domitian veranlasst worden, der sich begnügte, die unversehrte oder wenig zerstörte Cella zu erhalten und mit einem neuen Umgange zu versehen. Die Massigkeit und Breite der ganzen Anlage erklärt sich aus der schlechten Beschaffenheit des Bodens. Eine Quelle, die von der Nordostecke des Palatin her sich nach der Stelle des Tempels hinzog, hat trotz der grofsen Aufschüttungen auch im Mittelalter und in neuester Zeit nie ganz geruht, und durch sie veranlasste Versumpfungen und Erdeinstürze, die uns mehrfach berichtet werden, und die jenem Platze den Namen „*l'Inferno*“ verschafft hatten, mögen im Alterthume zur Erzählung vom Opfertode des Curtius geführt haben. Ob sich noch Fragmente der *fasti Capitolini* finden, müssen die Ausgrabungen ergeben. Zwar sagt Panvinius, dass alles ringsum ganz genau erforscht sei, doch da man damals die Ausgrabungen nur mit Gallerien betrieben hat, wäre es immer noch möglich, einiges zu finden.

Hr. Helbig, der zweite Secretär des Institutes, berichtete sodann über die Ausgrabungen, welche neuerdings bei S. Maria di Capua unternommen worden sind. Aus den Löchern, die in Decken und Wänden der Gräber daselbst sich fanden, ergab sich, dass dieselben sämmtlich bereits geplün-

dert waren; glücklicher Weise hatten die Räuber mit den gefundenen Metallgeräthen sich begnügt und die bemalten thönernen Gefäfse an Ort und Stelle gelassen. Der Vortragende bezog auf diese Erscheinung eine Stelle des Sueton (im Leben des Caesar Cap. 81), wo es heisst, dass die durch das julische Gesetz nach Capua geschickten Colonisten die umliegenden Gräber untersucht hätten, um darin *aliquantum vasculorum operis antiqui* zu finden. Jene *vascula* sind nicht gewöhnliche Vasen, sondern archaische Bronzevasen, wie sich daraus ergiebt, dass in den nicht geplünderten campanischen Gräbern häufig dergleichen altes Bronzegeräth sich findet. Unter den bei jenen Ausgrabungen gefundenen Vasen hob Hr. Helbig besonders eine Olla des Hieron hervor, deren Darstellung, die Aussendung des Triptolemus, dadurch vorzüglichen Werth erhält, dass allen Personen die Namen beigeschrieben sind, ferner eine Schale des Brygos mit Malereien, die auf zwei Scenen aus einem Satyrdrama zu geben scheinen, eine grofse panathenäische Preisamphora mit dem Namen des Archon Niketas (v. J. 332), und ein prachtvolles, von einer Sphinx getragenes Alabastron. Die Wandmalereien dieser Gräber sind leider sehr zerstört; doch einige besser erhaltene Theile sind immerhin höchst interessant; es sind weibliche Figuren, die trotz der Blumen u. s. w., welche sie in den Händen halten, doch wohl für Bildnisse der Verstorbenen, also von Frauen aus Capua anzusehen sind. Der Umstand, dass ihre Tracht auf das genaueste mit derjenigen übereinstimmt, welche noch heute in den Abruzzen üblich ist, beweist, dass diese letztere nicht, wie man gewöhnlich angenommen hat, eine in Uebung gebliebene Mode des Mittelalters, sondern unmittelbar aus dem Alterthume überliefert ist. Die genauen Protokolle über die Ausgrabung, welche der Vortragende besitzt, führen zu einer Reihe von Gesichtspunkten, die für die Beurtheilung der Chronologie der antiken Vasenmalerei und zur Rectification der neuerdings von Brunn über diesen Gegenstand aufgestellten Theorien von grofser Wichtigkeit sind.

Hr. Henzen, der erste Secretär des Instituts, sprach über eine der sogenannten *tabulae honestae missionis* oder Militärdiplome. Die eine Hälfte einer solchen Erztafel war schon vor zwei Jahren von dem Vortragenden vorgelegt worden, die zweite verloren geglaubte Hälfte war nur entwendet und verborgen worden, die ganze Tafel ist jetzt im Besitz des Grafen Alexander Apponyi in Ungarn. Der Vortragende gab zunächst einen kurzen Ueberblick über das römische Militärwesen, um darauf auf die Gunstbezeugungen überzugehen, durch welche die Kaiser die Truppen an sich zu ketten suchten; eins der gebräuchlichsten Mittel war die Ertheilung des Bürgerrechts an die Hülfstruppen, womit dann zugleich das Recht des Conubium verknüpft war. Derartige Edicte wurden in Bronze gegraben und bis auf Domitian, der ihnen den Tempel des Divus Augustus auf dem Palatin anwies, auf dem Capitol bei dem Tempel der *Fides populi Romani* aufgestellt. Diese Originale unterscheiden sich in einem wesentlichen Punkte von den kleinen Copien, die sich öfter in den Provinzen finden und von denen das vorgelegte Document eine ist. Während jene nach Schluss der gewöhnlichen Formeln alle diejenigen Personen namentlich aufzählen, die an dem darin verliehenen Vorrechte Antheil haben, folgt bei diesen nur ein Name mit Angabe des Postens, den er im Heere bekleidete. Die einzelnen Soldaten, welchen das Bürgerrecht durch eine derartige kaiserliche Gnadenbezeugung verliehen war, liessen sich, um einen Ausweis zu haben, von dem Original eine Copie machen, die, um Betrügereien vorzubeugen, nach Art eines Testamentes angefertigt wurde; d. h. man schrieb das Edict, nur mit Weglassung der unnöthigen Namensliste, auf zwei Tafeln, die dann, beide Seiten mit Schrift einander zugekehrt, durch Draht an zwei Ecken verbunden wurden nach Art eines Diptychons. Um dieser Copie nun legale Kraft zu geben, setzten sieben oder neun Zeugen ihren Namen auf eine der Rückseiten, zogen einen zweiten Draht durch zwei mehr nach innen liegende Löcher und schlossen diese mit ihrem Siegel. Um nun aber doch von dem Inhalt der Copie Kenntniss nehmen zu können, ohne das Siegel der Zeugen zerstören zu müssen, wurde der ganze Text wörtlich, nur mit Abänderungen und öfter mit kleinen Ungenauig-

keiten, auf der zweiten Rückseite wiederholt. Von dieser Beschaffenheit ist auch das vorgelegte Document, durch welches wir zugleich Auskunft über einige chronologische Daten erhalten. Da in dem Decrete, welches vom 20. Februar des Jahres 98 datirt ist, Trajan als nur mit der einfachen *tribunicia potestas* bekleidet angeführt wird, so erhellt, dass nicht, wie Mommsen annahm, Trajan die tribunicische Gewalt zum zweiten Male am 1. Januar desselben Jahren annehmen konnte. Wahrscheinlich ist dieses Zeugniss um ein Jahr weiter auf den 1. Januar 99 zu verschieben, wo Trajan, nachdem er zur Alleinherrschaft gekommen war, leicht die neue Zählung einführen konnte. Unter den Titeln des Kaisers fehlt der des *pater patriae* und dies stimmt mit dem überein, was uns Plinius von Trajan erzählt, dass er zuerst diesen Titel zurückgewiesen habe, bis er ihn sich werde verdient haben. Welches der Sieg sei, der Nerva zur Annahme des wiederholten Imperatortitels veranlasst hat, ist nicht gewiss; der Führer der Truppen, welche in Pannonien standen und der als Consular bezeichnet wird, findet sich nicht in den Consularfasten. Der Consul, der mit Trajan zu Ende der Urkunde genannt wird, Sex. Julius Frontinus (ebenso wie Trajan zum zweiten Mal Consul), ist der bekannte Schriftsteller; an seiner Stelle figurirte in den Fasten bisher fälschlicher Weise T. Flavius Libo.

Darauf berichtete der Vortragende, dass durch ein aus Versailles datirtes königliches Rescript die oberste Leitung des Instituts der königlichen Academie der Wissenschaften zu Berlin definitiv übertragen worden sei. Die Arbeiten schreiten regelmässig vorwärts, der letzte Bogen der Annali ist unter der Presse und das Bullettino ist auf dem Laufenden.

Die Versammlung war zahlreich besucht. Der bayerische Gesandte Graf Tauffkirchen, der zeitige Vertreter des deutschen Reichs, war leider durch Krankheit verhindert zu erscheinen; er wurde durch den Legationssecretär Hrn. von Derenthall vertreten. Von fremden und einheimischen Gelehrten waren unter andern G. B. de Rossi und Graf Gozzadini aus Bologna erschienen.

Berlin, 9. December. In der Festversammlung, welcher der Kronprinz von Preussen und des deutschen Reiches als Protector der Königl. Museen durch seine Gegenwart diesmal einen besonderen Glanz verlieh, befanden sich ausser den zahlreich erschienenen Mitgliedern der Gesellschaft eine Anzahl geladener Gäste, wie Hr. v. Roggenbach, der Geheimerath Olshausen vom Cultusministerium, Abgeordnete des Reichstags und Landtags u. s. w. Der Saal war, wie alljährlich, mit der Büste Winckelmanns geschmückt, ausserdem hatten die Verwaltung der Königlichen Museen und Herr Eichler eine Auswahl von Gipsabgüssen nach bisher noch nicht oder erst wenig bekannten Werken der alten Kunst hergeliehen. Es befand sich darunter der jüngst hergestellte Gipsabguss des Sapphokopfes von griechischer Arbeit im hiesigen Museum, ein Abguss der sogenannten Diana (oder Nymphe) von Gabii in Paris, und eine Anzahl kleiner Bronzen der Wiener Sammlung, die bisher in Abgüssen nicht verbreitet waren; diese, sowie die Pariser Diana, sind aus Herrn Eichlers Kunstanstalt hervorgegangen.

Der Vorsitzende Hr. Curtius gedachte in der einleitenden an die Gesellschaft und ihre Gäste gerichteten Ansprache der im letzten Jahre gestorbenen Mitglieder, des Generals von Gansauge, der Herren Pinder und Zahn, deren Verdienst um die Kunst der Alten er hervorhob; und dann besonders des nach langen Leiden verstorbenen Friederichs, dessen Wirksamkeit für Geschichte und Erklärung der Kunstdenkmäler der Wissenschaft wie der Gesellschaft unvergesslich bleibt. Dann ging er zu dem ersten der für die Festsitzung bestimmten Vorträge über, indem er einen übersichtlichen Bericht über seine in den letzten Monaten gemachte Reise nach Griechenland und Kleinasien erstattete[1]. Er hob an von den Alterthümern des Bosporus und besprach das durch neuere Ausgrabungen bekannter gewordene Heiligthum des Zeus Urios, dann berichtete er über die wichtigsten Punkte der Topographie von Troja. Sodann wurden die von Smyrna

[1] Derselbe ist in den Preussischen Jahrbüchern Bd. 29, 1871 gedruckt worden.

aus nach Pergamus, Sardes und Ephesus gemachten Excursionen beschrieben und namentlich die Lage des Artemision von Ephesus auf dem neu entworfenen Stadtplane deutlich gemacht. In Bezug auf Athen wurden die Ausgrabungen am Areopag besprochen, so wie die wichtigsten neueren Funde und die Bereicherungen der dortigen Privatsammlungen; endlich die Fahrt um Salamis und nach dem Herakleion auf dem königlichen Dampfkanonenboote Delphin.

Den zweiten Vortrag hielt Hr. Hübner über den Wall des Kaisers Antoninus Pius in Schottland. Anknüpfend an einen früher bei der gleichen Veranlassung gehaltenen Vortrag über den Wall des Hadrian in Nordengland, die sogenannte Pictenmauer, von welcher der weniger bekannte schottische Wall noch in vielen gangbaren Büchern nicht unterschieden zu werden pflegt, setzte er zuerst in kurzer Uebersicht die Aehnlichkeit der beiden Wälle in Bezug auf Anlage und Zweck auseinander. Beide Befestigungslinien, über welche Schriftstellerzeugnisse und Inschriften mannigfachen Aufschluss geben, zeigen eine dreifach gegliederte Anlage, bestehend aus dem südlich liegenden Erdwall und Graben, einer nördlich davor liegenden steinernen Mauer mit Thürmen und kleinen Castellen, und endlich einer Reihe von zwischen beiden, dem Erdwall und der Mauer, angelegten grösseren Castellen. Der Unterschied der beiden Befestigungslinien von einander besteht hauptsächlich in der geringeren Ausdehnung und Stärke des schottischen Walles gegenüber dem englischen. Der englische (auf der Linie von Newcastle nach Carlisle) ist etwa 73 englische Meilen lang, der schottische (auf der Linie Edinburgh-Glasgow) etwa 37; den englischen schützen siebzehn grössere Castelle, den schottischen nur zehn u. s. w. Leider ist der schottische Wall seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts nicht sorgfältig untersucht und topographisch aufgenommen worden; bei der fortschreitenden Cultur des Landes verschwinden seine Reste mehr und mehr. — Zum Schluss legte Hr. Heydemann eine Tafel mit Vasenzeichnungen des Morraspiels vor und besprach die schriftlichen Erwähnungen dieses Spiels bei den Schriftstellern, sowie die erhaltenen bildlichen Darstellungen desselben (s. oben S. 151 ff.).

*) S. oben S. ff.

Bonn, 9. December. Der Verein von Alterthumsfreunden im Rheinlande, der nunmehr fast schon seit dreissig Jahren dem Geburtstage Winckelmann's eine besondere Feier widmet und jedesmal zu diesem Tage eine besondere Festschrift erscheinen lässt, beabsichtigte ursprünglich zum 9. December 1871 den durch seine Anregung restaurirten Mosaikboden der Krypta von St. Gereon in Köln zu veröffentlichen. Indessen zwang der durch Herrn Professor aus'm Werth's letzte italienische Reise festgestellte Zusammenhang dieses Mosaikbodens mit einer ganzen Reihe italienischer Mosaiken, hiervon abzusehen, wenn man letztere, wie es die Vergleichung verlangt, mit publiciren wollte. Wir werden desshalb erst in diesem Jahre jenes Werk erhalten. Nach seinen Statuten ist der Bonner Verein verpflichtet, das ganze Rheingebiet vom St. Gotthard bis Amsterdam, einschliesslich des Gebietes der Nebenflüsse des Rheines, in historisch-archäologischer Hinsicht in Betracht zu ziehen; dadurch erklärt es sich, dass die Mitglieder als diesjährige Festgabe die Aufhellung eines geographisch fernliegenden Gebietes, nämlich des Vicus Aurelii (das heutige Oehringen), aus der kundigen Feder O. Keller's, eine gelehrte stattliche Arbeit von acht Bogen mit sieben Tafeln und vielen Holzschnitten, empfingen. — Berghauptmann Nöggerath als zeitiger Präsident eröffnete das Fest mit einigen der Bedeutung desselben gewidmeten Worten. Darauf hielt Hr. Geh. Legationsrath A. v. Reumont einen Vortrag über das im letzten Winter beim Niederreissen der Thürme an Porta Salara zu Rom entdeckte, im April v. J. von ihm besuchte Grabmal des Quintus Sulpicius Maximus, eines elfjährigen Knaben, der im Jahre 94 unserer Aera beim dritten Wettkampfe der von Domitian gestifteten capitolinischen Spiele mit 51 Poeten als Mitbewerber um den Preis in der improvisirten griechischen Dichtung auftrat und, wenn er nicht den Preis errang, wie man beim Auffinden des Monumentes in Folge wahrscheinlich irriger Deutung der Inschrift annahm, doch *cum laude discessit*. Unter Vorlegung der nach

Zeichnungen des Architekten Vespignani in Rom angefertigten lithographischen Abbildungen theilte der Redner deutsche metrische Uebertragungen der beiden griechischen Epigramme und des extemporirten Gedichtes, „Zeus' Vorwürfe an Helios nach Phaeton's Sturze", mit, welche die ganze Vorderseite des aus einer Grabstele mit Postament bestehenden Denkmals neben und unter der Nische mit der Reliefigur des jungen Poeten bedecken, und gab dann im Umriss die Geschichte der capitolinischen Spiele, welche, zu Jupiter's Ehren eingesetzt, noch längere Zeit unter den christlichen Kaisern währten, gleich anderen Ceremonieen und Wettkämpfen ihres religiösen Charakters entkleidet und lediglich den von Volksfesten bewahrend, deren Aufhebung selbst den dem alten Götterglauben feindseligsten Imperatoren der Constantinischen, wie der Valentinianischen und Theodosischen Dynastie nicht in den Sinn kam.

Professor Fr. Ritter gab alsdann Aufschluss über den Erwerb eines höchst interessanten und im Festsaale aufgestellten pompejanischen Wandgemäldes, welches der Verein der edlen Freigebigkeit des Herrn August Startz in Aachen und der rechtzeitigen Bemühung des Professors aus'm Weerth zu verdanken hat. Der Redner hob hervor, wie das unerwartete Wiedererscheinen dieses, zuerst im Jahre 1826 im Real Museo Borbonico (Taf. 20) zu Neapel publicirten, später für verloren geltenden Bildes, welches eine in ruhiger Haltung dastehende Frau, die eine Flut von Scheltworten von einem von zweien ihr gegenüberstehenden Männern über sich ergehen lässt, darstellt, die darüber bis jetzt ausgesprochenen Ansichten mehrfach zu modificiren und zu berichtigen veranlassen werde. Professor Ritter suchte dies an den einzelnen Figuren des Werkes nachzuweisen und wird in den Jahrbüchern des Vereins seine Auffassung des Bildes bekannt machen. Professor aus'm Weerth sprach über die verhältnissmäfsig späte Entwicklung des römischen Medicinalwesens und die in Folge der gesetzlichen Freiheit des ärztlichen Gewerbes stattgefundene Vereinigung der ärztlichen Praxis mit dem Vertriebe der Arzneimittel. In nothwendiger Folge hätten die Aerzte, ähnlich den heutigen Homöopathen, Taschenapotheken geführt, deren schönstes Exemplar in einem Elfenbeinbehälter aus Sitten in der Schweiz nachzuweisen Redner die Gelegenheit ergriff. Die Büchse sei bisher für einen Reliquienbehälter gehalten worden, zeige aber durch ihre innere Eintheilung in kleinere Cassetten und durch den Kunstschmuck des Deckels unzweideutig den erkannten Zweck. Auf dem Deckel erscheine nämlich im bekannten Zeustypus der göttliche Arzt Aesculap und neben ihm seine Tochter Hygiea, als Sinnbild der Gesundheit. Das Nähere über den sinnreichen Behälter erscheint ebenfalls im nächsten Jahrbuche. — Professor Freudenberg besprach am Schlusse die im Laufe dieses Sommers zu Coblenz im Bering des alten Römercastells gefundene, in mehrfacher Hinsicht merkwürdige römische Votivara, welche ein Zöllner (*publicanus*) C. Crispinus Cladaeus den Kreuzweg-Göttern (*Quadriviis compitalibus*) nebst einer Umzäunung und einem Thore geweiht hat. Redner wies nach, dass die Inschrift, auch ihrer Form wegen, auf eine frühere Gründungszeit des *castellum Confluentes* schliessen lasse, als die bisherigen spärlichen Funde von Römerresten anzunehmen erlaubten. — Hr. Kaufmann Wolf aus Köln zeigte eine Anzahl merkwürdiger celtischer Bronzen, welche von dem grofsen Funde von Petronell bei Wien herrühren und eine rohe Form einheimischer Cultur an sich tragen.

Hamburg. Am Montag den 11. December hielt Hr. Dr. Justus Brinkmann im grofsen Hörsaal des Gymnasiums einen Vortrag über Winckelmann und die Kunst seiner Zeit, der sich im wesentlichen an Justi's bekanntes Buch anschliesst. Wir verzichten desshalb auf den Abdruck des ausführlichen Auszugs aus dem Vortrage, welcher uns seiner Zeit durch die Güte unseres inzwischen verstorbenen treuen Correspondenten Hrn. Chr. Petersen zuging, zumal unser Raum in diesem Jahrgang besonders beschränkt ist.

LITTERATURBERICHT

von E. Merzbacher.

In Folge einer durch die Abwesenheit des bisherigen Bearbeiters eingetretenen Verspätung war es nicht mehr möglich, den allgemeinen Jahresbericht in der wünschenswerthen Vollständigkeit auszuarbeiten. Es wird daher für diessmal nur ein Litteraturbericht über die uns bekannt gewordenen Einzelschriften gegeben. Das Verzeichniss der Zeitschriften, die zum Theil nur unvollständig vorlagen, und der systematische Theil des Jahresberichtes sollen im nächsten Jahrgang nachgetragen werden. — Die mit einem Stern bezeichneten Schriften lagen nicht vor.

(G. d'Adda) *ricerche sulle arti e sull' industria romana (vasa vitrea diatreta) memoria letta al R. Istituto Lombardo.* (*Rendiconti Ser.* II *vol* III *fasc.* IV.) Mailand 1870, 4. (M. 2 photogr. Tafeln.)

F. Adler das Pantheon zu Rom. (Winckelmanns-Progr.) Berlin 1871, 4.

*N. Alianelli *dell' antico teatro romano, notizie diverse raccolte ed esposte dall' autore.* Neapel, 8.

L. Audiat *épigraphie Santone et Aunisienne.* Paris 1871, 8.

Churchill Babington *on various greek inscriptions from Telos, Cos, Attalia, and the region of the Black Sea, copied by Captain Spratt.* (Aus *Transactions of the Roy. Soc. of Liter.* vol. X N. S.) 8.

C. Bardt die Priester der vier grofsen Collegien aus römisch-republikanischer Zeit. (G. P.) Berlin 1871, 4.

O. Benndorf griech. und sicilische Vasenbilder. 2. Lief. Taf. XIV—XXX. Berlin 1870, fol. [Zeitschr. f. bild. Kunst VI 1870 S. 90; Heidelb. Jahrb. 1871 S. 49; Lit. Centralbl. 1871 S. 592.]

J. Berger moderne und antike Heizungs- und Ventilationsmethoden. (Aus der Samml. gemeinverst. wissensch. Vorträge.) Berlin 1870, 8.

E. Beulé *le drame du Vésuve.* Paris 1872, 8.

E. Frh. v. Bibra Die Bronzen und Kupferlegirungen der alten und ältesten Völker mit Rücksichtnahme auf jene der Neuzeit. Erlangen 1869, 8. [Berl. Blätt. 1870 S. 360.]

T. Biehler Catalog der Gemmensammlung des Tobias Biehler. Wien 1871, 8.

O. Blau dritter Bericht über römische Alterthümer in Bosnien. (Aus den Monatsbericht. d. Berl. Akad. 1870.) 8.

H. Blümner Beiträge zur Geschichte der griechischen Malerei. (Aus dem Rhein. Mus. Bd. 26.) 8.

A. Boeckh gesammelte kleine Schriften. V. Bd. Akademische Abhandlungen. Leipzig 1871, gr. 8.

C. Bötticher königliche Museen; erklärendes Verzeichniss der Abgüsse antiker Werke. Berlin 1871, 8.

— Verzeichniss der Abgüsse antiker Werke. Berlin 1871, 8. [Auszug aus dem obigen gröfseren Verzeichnisse.]

E. Bormann ungedruckte lateinische Inschriften. (Gymn.-Progr.) Berlin 1871, 4.

W. Brenneke die Länder an der unteren Donau und Konstantinopel. Reise-Erinnerungen aus dem Herbst 1868. Hannover 1870, 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 533.]

British Museum, *a guide to the bronze room in the department of Greek and Roman antiquities.* London 1871, 8.

E. Brizio s. Rossi.

H. Brockhaus Griechenland geographisch, geschichtlich und culturhistorisch. Leipzig 1870, 4. [Lit. Centralbl. 1871 S. 841.]

(J. C. Bruce) *Lapidarium septentrionale: or a description of the Monuments of Roman rule in the North of England. Part.* II. Newcastle 1871, fol.

H. Brugsch über Bildung und Entwicklung der Schrift. (Aus der Samml. gemeinverständl. wissenschaftl. Vorträge.) Berlin 1870, 8. [Philol. Anz. 1871 S. 184.]

H. Brunn Probleme in der Geschichte der Vasenmalerei. (Aus den Abh. d. k. Bayr. Akad. d. Wiss.) München 1870, 4. [Lit. Centralbl. 1871 S. 541; *Ztschrft.* f. österr. Gymn. 1871 S. 830; *Bull.* 1871 S. 85.]

— *I rilievi delle urne etrusche.* I. Bd. Rom 1870, 4. [Lit. Centralbl. 1871 S. 886; Gött. Gel. Anz. 1871 S. 401; Ztschr. f. österr. Gymn. 1871 S. 820.]

— zur Chronologie der ältesten griechischen Künstler. (Aus d. Sitzgsb. d. bayr. Akad. 1871.) 8.

— zweite Vertheidigung der Philostratischen Gemälde. (Aus d. N. Jahrb. f. Ph. u. P. 1871.) 8.

C. G. Bruns *fontes iuris Romani antiqui. Ed. alt. emendata.* Tübingen 1871, 8. [Gött. Gel. Anz. 1871 S. 1321; *The Acad.* II S. 541.]

E. Buchholtz homerische Realien I. Abthlg. homerische Kosmographie und Geographie. Leipzig 1871, 8. [Lit. Centralbl. 1872 S. 112.]

C. Bücher *Quaestionum Amphictionicarum specimen. De gente Aetolica Amphictioniae participe.* Bonn 1870, m. 1 lith. Taf. (Diss.)

W. Büchner homerische Studien. I. die Ebene von Troja und ihre Bedeutung für den trojanischen Krieg. (Progr.) Schwerin 1871, 4. [Philol. Anz. S. 340.]

*R. Burn *Rome and the Campagna: an historical and topographical description on the site, buildings and neighbourhood of ancient Rome.* 1871, 4. [*The Acad.* II S. 201.]

C. Bursian Geographie von Griechenland. Bd. II. Leipzig 1871, 8. Peloponnesos und Inseln. 2. Abthlg. [Lit. Centralbl. 1871 S. 1088.]

M. Carriere die Kunst im Zusammenhang der Culturentwicklung und die Ideale der Menschheit. 4. Bd. Leipzig 1871, 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 499.]

C. Cavedoni *dichiarazione delle monete antiche dell' isola di Lipari raccolte dal Baron di Mandralisca Enrico Pirajno.* (Aus d. V. Bd. der *Atti e mem. delle RR. deput. di storia patria per le prov. mod. e parm.*) Modena 1869, 4. [Berl. Bl. 1870 S. 363.]

Cebetis *tabula recognovit, praefatus est, apparatu critico et verborum indice instruxit* Fr. Drosihn. Leipzig 1871, 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 1110.]

Ch. Clermont-Ganneau *la stèle de Mesa, roi de Moab.* Paris 1870, 4.

— *la stèle de Dhiban ou la stèle de Mesa.* Paris 1870, 4.
(Es scheint hinreichend, aus der bereits äusserst reichhaltigen Litteratur dieses Monuments diese beiden grundlegenden Publicationen der auch für die classische Archäologie nicht unwichtigen althebräischen Inschrift anzuführen.)

G. W. Cox *Mythology of the Aryan nations.* 2 Bde. London 1870, 8. [Gött. Gel. Anz. 1872 st. 3.]

A. Conze Vorlegeblätter für archäologische Uebungen. 2. Serie. Wien 1870. 3. Serie. Wien 1871.

— zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst. Wien 1870, 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 591; Phil. Anz. 1870 S. 608. *The Acad.* II S. 170.]

— antike Grabmäler. (Aus den Preuss. Jahrbüchern Bd. 27.) 8.

— Uebersicht neuer Erscheinungen d. archäol. Litteratur. (Aus d. Zeitschr. f. österr. Gymn. 1871.) 8.

*F. Crozet *recherches sur la musique ancienne.* Grenoble 1870, 8.

A. Cunningham *the ancient geography of India.* I. Bd. London 1871, 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 857.]

J. G. Cuno Forschungen im Gebiete der alten Völkerkunde. 1. Theil. Die Skythen. Berlin 1871, 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 1025.]

E. Curtius die knieenden Figuren d. altgriech. Kunst. Berlin 1869, 4. [Heidelb. Jahrb. 1871 S. 114.]

Norbert Dechant *aes grave romanum et italicum.* (Gymnasialprogr.) Wien 1869, gr. 8. [Hubers Num. Zeitschr. 1869 S. 380.]

— der Denar Victoriat und reducirte As der römischen Republik. (Gymnasialprogr.) Wien 1871, 4. [Hubers Num. Zeitschr. 1871 S. 306.]

M. Γ. *Δήμιτσα ἀρχαία γεωγραφία τῆς Μακεδονίας συνταχθεῖσα κατὰ τὰς πηγὰς καὶ τὰ βοηθήματα. Μέρος α'. Χωρογραφία.* Athen 1870, gr. 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 531. vgl. d. Gegenkritik in *Πανδώρα* Jhrg. 22 S. 249.]

Denkmäler der Baukunst, herausg. v. Studirenden d. kgl. Bau-Akademie zu Berlin. Lief. I—III. Antike Baukunst. Lief. IV. Altchristl. Baukunst. Berlin 1871/72, fol.

C. des Essarts *du type d'Hercule dans la littérature grecque depuis les origines jusqu' au siècle des Antonines.* Paris 1871, 8.

K. Dilthey archäologische Streifzüge III. Einige Gemälde des Aristides. Entgegnung an Hrn. L. Urlichs. (Aus dem Rhein. Mus. Bd. 26.) 8.

H. C. Dirksen hinterlassene Schriften zur Kritik und Auslegung der Quellen römischer Rechtsgeschichte und Alterthumskunde, herausg. v. Prof. F. D. Sanio. 2 Bde. Leipzig 1871, gr. 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 772; 1872 S. 137.]

Jose Gil Dorregaray *museo español de antigüedades.* Lief. 1—3. Madrid 1871, fol. [Arch. Ztg. 1871 S. 167.]

A. Dumont *Rapport sur un voyage archéologique en Thrace.* Paris 1871, 8. [Journ. d. Sav. 1871 S. 453.]

— *de plumbeis apud Graecos tesseris.* Paris 1870, 8.

— *inscriptions céramiques de la Grèce.* Paris 1871, gr. 8. (M. 14 Tafeln; Sammlung von Henkelinschriften namentl. v. Thasos u. Rhodos.)

Ed. Edwards *lives of the founders of the British Museum with notices of its chief augmenters and other benefactors* 1570—1870. London 1870, 8. [Gött. Gel. Anz. 1871 S. 1841.]

E. Egger *des principales collections d'inscriptions grecques publiées depuis un demi-siècle et particulièrement du Corpus inscriptionum graecarum etc.* (Aus Journ. d. Sav. 1871.) 4.

J. J. Egli *nomina geographica.* Versuch einer allgemeinen geographischen Onomatologie. 1. Lief. Abhandlung u. Lexicon. Leipzig 1871, gr. 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 701.]

C. J. Ehlanger *de Apolline et oraculo ejus Delphico.* Emmerich 1870, 4. (Progr.)

R. Ellis *the Asiatic affinities of the Old Italians.* London 1870, 8. [Gött. Gel. Anz. 1871 S. 554.]

E. Enderis Versuch einer Formenlehre der oskischen Sprache mit den oskischen Inschriften und Glossar. Zürich 1871, 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 687.]

J. Euting Punische Steine. (Aus *Mém. de l'Acad. de St. Pétersb.* 1871.) 4.

E. Fellenberg und A. Jahn die Grabhügel bei Allenlüften (Cts. Bern). Zürich 1870, 4. (Mittheil. der Antiq. Gesellschaft. Bd. 17, Heft 1.)

J. Fergusson *rude stone monuments in all countries, their age and use.* London 1872, 8.

A. Flasch angebliche Argonautenbilder. München 1870, 8. [Heidelb. Jahrb. 1871 S. 95.]

Giov. Flechia *di alcune forme de' nomi locali dell' Italia superiore. Dissertazione linguistica.* Turin 1871, 4. (Aus den *memorie* d. Turiner Akadem.) [Lit. Centralbl. 1871 S. 1315.]

A. Forbiger Hellas und Rom. Populäre Darstellung des öffentl. u. häusl. Lebens d. Griechen u. Römer. 1. Abth. Rom im Zeitalter der Antonine. 1. Bd. Leipzig 1871, 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 309.]

P. Foucart *mémoire sur un décret inédit de la ligue Arcadienne, en l'honneur de l'Athénien Phylarchos.* (Aus d. VIII. Bd. (2. Th. d. 1. Ser.) der *mémoires présentés par divers sav. à l'acad. d. inscr.*) Paris 1870.

C. Friederichs Berlins antike Bildwerke. II. Bd. Geräthe und Bronzen im alten Museum. A. u. d. T. Kleinere Kunst und Industrie im Alterthum. Düsseldorf 1871, 8.

— Königliche Museen. — Antiquarium. Uebersicht üb. d. vorzüglichsten Preziosen, Gemmen, Bronzen, Terracotten u. Vasen. Berlin 1871, 8.

J. Friedlaender *medaglie macedoniche di Marco Bruto.* (Aus *Bull. d. inst.*) Rom 1870. [Hubers Num. Zeitschr. 1871 S. 299.]

— Königliche Museen. — Das Münzkabinet. Geschichte u. Anordnung, Verzeichniss der in den Schautischen ausgelegten Auswahl von Münzen u. Medaillen. Berlin 1871, 8.

L. Friedlaender Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine. III. Thl. Leipzig 1871, 8.

G. Froehner *la colonne Trajane, reproduite en photo-typographie par G. Arosa.* Lief. 1—6. Paris 1872, gr. fol. (Prachtausgabe.)

— *Deux Peintures de Vases grecs provenant des fouilles de Camiros.* Paris 1871, gr. fol.

F. J. Frölich Beiträge zur Geschichte der Musik der älteren und neueren Zeit, auf musikalische Documente gegründet. 1. Bd. Text. Würzburg 1868. 4. [Lit. Centralbl. 1871 S. 209.]

W. Gebhard Beitrag zur Geschichte des Pancultus. (G.-P.) Braunschweig 1872. 4.

A. Gemoll *de cooptatione sacerdotum Romanorum.* Berlin 1870, 8. (Diss.)

J. Girard *le sentiment religieux en Grèce d'Homère à Aeschyle.* Paris 1869, 8. [Philol. Anz. 1871 S. 33.]

Goold *catalogue explicatif, historique et scientifique d'un certain nombre d'objets contenus dans le Musée impériale de Constantinople.* Constantinopel 1871, 4. [Augsb. A. Ztg. 1871 Beil. z. No. 224.]

C. Goertz Archaeologische Topographie der Halbinsel Taman. Moskau 1870, 4. [Gött. Gel. Anz. 1871 S. 280; *The Acad.* II S. 91; Berl. Bl. 1870 S. 366; *Bull.* 1872 S. 5.]

J. Gozzadini *congrès d'archéologie préhistorique; session de Bologne. Discours d'ouverture.* Bologna 1871, gr. 8.

— *la necropole de Villanova.* Bologna 1870, gr. 8.

— *Renseignements sur une ancienne Nécropole à Marzabotto près de Bologne publiés à l'occasion du V. congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistorique.* Bologna 1871, gr. 8.

F. Gregorovius Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter vom V. bis zum XVI. Jahrh. 7. Bd. Stuttgart 1871, 8. [A. A. Z. 1871 S. 363; Lit. Centralbl. 1871 S. 605.]

J. Grimm kleinere Schriften. 4., 5. Bd. Berlin 1869, 1870, 8.

A. Haake der Besitz u. sein Werth im homerisch. Zeitalter. Berlin 1872, 4.

Hartung römische Auxiliartruppen am Rhein. 1. Theil. Würzburg 1870, 4. (Gymnasialprogr.) [Lit. Centralbl. 1871 S. 311.]

W. Henke die Menschen des Michel-Angelo im Vergleiche mit der Antike. Rostock 1871.

A. Heiss *description générale des monnaies antiques de l'Espagne.* Paris 1870, gr. 4.

G. Hess Beiträge zur Untersuchung über das Naturgefühl im classischen Alterthum. Rendsburg, 4. (Progr.)

H. Heydemann griechische Vasenbilder. Berlin 1870, fol. [N. Jahrb. f. Ph. u. P. 101 (1870) S. 745; Lit. Centralbl. 1871 S. 90; Heidelb. Jahrb. 1871 S. 87.]

G. Hirschfeld *tituli statuariorum sculptorumque graecorum cum prolegomenis.* Berlin 1871, gr. 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 867; Gött. Gel. Anz. 1871 S. 601; Ztschr. f. öst. Gymn. 1871 S. 832; N. Jahrb. f. Ph. u. P. 103 (1871) S. 317.]

A. Holm *la triquetra nei monumenti dell' antichità.* (Aus *Riv. Sic.* III.) Palermo 1871, gr. 8.

H. Holzer der Hildesheimer antike Silberfund, seine archäol. u. artist. Bedeutung mit 13 lithographirten Tafeln nach Zeichnungen von W. Roysen. Hildesheim 1870, 8. [Philol. Anz. 1871 S. 403; Ztschr. f. österr. Gymn. 1871 S. 853; Arch. Zeit. 1871 S. 172.]

*E. Hucher *Notes sur les médailles gauloises offrant le triskèle, l'astre à quatre rayons et les légendes ATEVAA et CALEDV ...* Chartres 1870, 8. [Journ. d. Sav. 1871 S. 389.]

E. Hübner *inscriptiones Hispaniae christianae.* Berlin 1871, 4. [Protestantische Kirchenzeit. 1872 S. 33; *The Acad.* III S. 156.]

— *Noticias archeologicas de Portugal.* Lissabon 1871, 4.

F. Hüttemann, die Poesie der Orestessage. Thl. I. Braunsberg 1871, 4.

G. A. Hulsebos *beknopte beschrijving der archaeologische verzameling van het provincial Utrechtsch genootschap van kunsten en wetenschappen.* Utrecht 1870, 8.

— *Verslag aangaande het museum van oudheden van het provinciaal Utrechtsch genootschap van kunsten en wetenschappen.* Utrecht 1871, 8.

G. Jatta *catalogo del museo Jatta.* Neapel 1869. [Ztschr. f. österr. Gymn. 1871 S. 819; *Bull.* 1871 S. 219.]

F. Imhoof-Blumer die Flügelgestalten der Athena u. Nike auf Münzen. Wien 1871. (Aus Huber's Num. Ztschr.)

— *choix de monnaies Grecques.* Winterthur 1871, fol.

H. Jordan Topographie der Stadt Rom im Alterthum. 2. Bd. Berlin 1871, 8.

C. Justi Antiquarische Briefe des Baron von Stosch. Marburg 1871, 4.

F. Justi Beiträge zur alten Geographie Persiens. Abth. 2. Marburg 1870, 4. (Progr.)

R. Kekulé die Gruppe des Künstlers Menelaos in Villa Ludovisi. Leipzig 1870, 4. [Lit. Centralbl. 1871 S. 136.]

— die Balustrade des Tempels der Athena-Nike. Leipzig 1869. [*Rev. crit.* V S. 125.]

— die antiken Bildwerke im Theseion zu Athen. Leipzig 1869. [*Rev. crit.* V S. 125.]

F. Keller Helvetische Denkmäler II. Die Zeichen- oder oder Schalensteine der Schweiz. Zürich 1870, 4. (Mittheil. der Antiq. Gesellschaft. Bd. 17. Heft 3.)

O. Keller *vicus Aurelii* oder Oehringen zur Zeit der Römer. (Winckelmanns-Progr. d. Ver. v. Alterthmsfr. im Rhnld.) Bonn 1871, 4.

Fr. Kenner Noricum und Pannonia. Wien 1870, 4.

— Joseph Hilarius von Eckhel. Vortrag. Wien 1871, 8.

— die Münzsammlung des Stiftes St. Florian in Ober-Oesterreich in einer Auswahl erklärt. ... Wien 1871, 4.

Ch. W. King *Catalogue of coloned Leake's engraved gems in the Fitzwilliam Museum, with engravings ...* (3 *plates.*) Cambridge u. London 1870, 4.

G. Kinkel die Gypsabgüsse der archäologischen Sammlung im Gebäude des Polytechnicums in Zürich. Zürich 1871, 8. [Ztschr. f. österr. Gymn. 1871 S. 819.]

G. Kinkel jr. Euripides und die bildende Kunst. Ein Beitrag zur gr. Litteratur- und Kunstgeschichte. Berlin 1871, 8.

A. Kirchhoff über die Tributlisten d. Jahre Ol. 85,2—87,1. (Aus den Abhandl. d. Berl. Akad. Juli 1870.) Nachtrag dazu. (Monatsber. d. Berl. Akad. 1871.)

B. von Koehne der Tempel des Capitolinischen Juppiter nach den Münzen. (Aus den Berliner Blättern für Münz-, Siegel- und Wappenkunde. 1870.) 8.

U. Köhler Urkunden u. Untersuchungen zur Geschichte des delisch-attischen Bundes. Berlin 1870, 4. [Lit. Centralbl. 1871 S. 7; *The Acad.* II S. 563.]

Σ. *Κουμανούδης Ἀττικῆς ἐπιγραφαὶ ἐπιτύμβιοι ...* Athen 1871, 4. [*The Acad.* III S. 158.]

F. X. Kraus *Roma sotterranea*, die Römischen Katakomben, eine Darstellg. d. neust. Forsch. m. Zugrundeleg. d.

Werkes v. J. Spencer Northcote u. W. R. Brownlow. I. Lief. Freiburg i. B. 1872, 8.

J. H. Krause, die Musen, Grazien, Horen und Nymphen mit Betrachtung der Flussgötter in philologischer, mythisch-religiöser und kunstarchäologischer Beziehung. Halle 1871, 8.

Józef Kremer *Greczyn starożytna i jéj sztuka.* Posen 1868, 8. („Griechisches Alterthum u. seine Kunst.")

P. Krüger Kritische Versuche im Gebiete des römischen Rechts. Berlin 1870, 8. [Gött. Gel. Anz. 1871 S. 441.]

F. Kugler Handbuch d. Kunstgeschichte. 5. Aufl. bearb. v. W. Lübke. 3. u. 4. Bd. Stuttgart 1871, gr. 8.

F. Lamprecht *de rebus Erythraeorum publicis.* Berlin 1871, 8. (Göttinger Diss.)

Παῦλος Λαμπρὸς Νομισματικὰ τῆς νήσου Ἀμοργοῦ . . . Athen 1870, 4. [Hubers Num. Zeitschr. II (1870) S. 239.]

Σπ. Π. Λαμπρὸς τὸ Παναθηναϊκὸν Στάδιον καὶ αἱ ἐν αὐτῷ ἀνασκαφαί. Ἔκθεσις ἀναγνωσθεῖσα ἐν τῷ φιλολογικῷ συλλόγῳ ὁ Παρνασσός. Athen 1870. [Lit. Centralbl. 1871 S. 439.]

L. Lange Römische Staatsalterthümer III. Th. 1. Abth. Berlin 1871, 8.

E. v. d. Launitz Wandtafeln zur Veranschaulichung antiken Lebens und antiker Kunst. 2. Lief. Cassel 1870. [Zeitschr. f. österr. Gymn. 1871 S. 833; N. Jahrb. f. Ph. u. P. 103 (1871) S. 133.]

Ed. Le Blant *manuel d'épigraphie chrétienne d'après les marbres de la Gaule.* Paris 1869, 12. [*Journ. d. Sav.* 1871 S. 261.]

C. Leemans *Nehalennia altaar onlangs te Domburg ontdeckt.* (*Verslagen en Mededeelingen der Koninklijke akademie van Wetenschappen.*) Amsterdam 1871, 8.

W. E. H. Lecky Sittengeschichte Europas von Augustus bis auf Karl den Großen. Nach der 2. Aufl. mit Bewillig. d. Verf. übersetzt v. Dr. H. Jolowicz. 2 Bde. Leipzig u. Heidelberg 1870, 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 1097.]

H. J. van Lennep *travels in little known parts of Asia minor.* 2 Bde. London 1870, 8. [Gött. Gel. Anz. 1871 S. 2019.]

C. R. Lepsius über einige aegyptische Kunstformen und ihre Entwicklung. (Aus d. Abh. d. Berl. Akad.) Berlin 1871, gr. 4.

— die Metalle in d. aegyptischen Inschriften. M. 2 Tafeln. Berlin 1872, 4. (Aus d. Abhdlgn. d. Berl. Akad. d. Wiss. 1871.)

J. Lieblein hieroglyphisches Namenwörterbuch. Nach den aegyptischen Denkmälern. Christiania 1871, gr. 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 1014.]

L. Lindenschmit die Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit. Bd. III, Lief. 1. Mainz 1871, 4.

W. Lübke Geschichte der Plastik von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. 2. Aufl. 2 Bde. Leipzig 1871, gr. 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 993.]

— Grundriss der Kunstgeschichte. 5. Aufl. Stuttgart 1871, gr. 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 993.]

C. v. Lützow Münchener Antiken. München 1861—69. [Heidelb. Jahrb. 1871 S. 45.]

G. Lumbroso *recherches sur l'économie politique de l'Égypte sous les Lagides. Mémoire couronné.* Turin 1870, 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 155.]

Ed. Magnus die Polychromie vom künstlerischen Standpunkte. Ein Vortrag für eine Anzahl befreundeter Künstler u. Kunstverständiger aufgezeichnet. Als Manuscript gedruckt. Berlin 1871, 8.

C. Mancini *illustrazione d'una mensa ponderaria Pompeiana esistente nel museo nazionale di Napoli.* Neapel 1871, 4. (Aus *Giorn. d. Scav. di Pompeji* Bd. II.)

A. Mariette-Bey *Dendérah. Description générale du grand temple de cette ville.* 2 Bde. Paris 1871, fol.

J. Marquardt u. Th. Mommsen Handbuch der Römischen Alterthümer. I. Bd. s. Mommsen.

H. N. Story-Maskelyne *the Marlborough gems, being a collection . . . formed by George, third duke of Marlborough.* London 1870, 8.

F. Matz H. Brunns zweite Vertheidigung der Philostratischen Gemälde. (Aus d. Philol. Bd. XXXI 1871.) 8.

— Ueber eine dem Herzog von Coburg-Gotha gehörige Sammlung alter Handzeichnungen nach Antiken. (Aus d. Monatsber. d. Berl. Akad. November 1871.) 8.

K. Mendelssohn-Bartholdy Geschichte Griechenlands von der Eroberung Constantinopels durch die Türken im Jahre 1453 bis auf unsere Tage. 1. Th. Leipzig 1870, gr. 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 843.]

J. Mestorf der archäologische Congress in Bologna. Hamburg 1871, 8.

A. Michaelis der Parthenon. 1 Heft m. 15 Tafeln fol. und 1 Band Text 8. Leipzig 1870 u. 71. [Gött. Gel. Anz. 1871 S. 1933; Ztschr. f. österr. Gymn. 1871 S. 824; Phil. Anz. 1872 S. 50; Lit. Centralbl. 1872 S. 15; *The Acad.* II S. 412; *Bull.* 1872 S. 54.]

G. Minervini *di un' antica iscrizione scoperta in Aquino.* Neapel 1871, 4.

Th. Mommsen Handbuch der Römischen Alterthümer. — Römisches Staatsrecht. I. Bd. Leipzig 1871, 8.

B. Modestow der Gebrauch der Schrift unter den römischen Königen. (Nach dem Russischen.) Berlin 1871. [*Rivista critica* 1871 S. 172; N. Jahrb. f. Ph. u. P. 103. Bd. 1871 S. 717.]

C. Morbio *opere storico-numismatiche e descrizione illustrata delle sue raccolte in Milano.* Bologna 1870, 8. (Enthält auch eine kurze Angabe der Vasen, Terracotten, Bronzen, Spiegeln, Gemmen etc., die in M.'s Besitz sind.) [Lit. Centralbl. 1871 S. 1033.]

R. Mowat *études philologiques sur les inscriptions gallo-romaines de Rennes. Le nom de peuple Redones.* Rennes 1870, 8. [*Journ. de Savants* 1871 S. 71; *Rev. crit.* V S. 140.]

— *les noms familiers chez les Romains.* (Aus den *mémoires de la société de Linguistique de Paris.*) Paris 1871, gr. 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 1016.]

K. Müllenhoff Deutsche Alterthumskunde. I. Bd. Berlin 1870, 8. [Philol. Anz. S. 456 u. Philol. XXXII 1872 S. 106; Lit. Centralbl. 1871 S. 521; Ztschr. f. österr. Gymn. XXII S. 153; N. Jahrb. f. Ph. u. P. Bd. 103 (1871) S. 707.]

C. Fr. Müller die scenische Darstellung des äschyleischen Prometheus. (Gymnasialprogr.) Stade 1871, 4. [Phil. Anz. 1871 S. 318.]

*E. Naville *la littérature de l'ancienne Égypte. Séance donnée à l'Athenée le 14. Mars* 1871. Genf u. Basel, 8.

Die Nenniger Inschriften. Ein Vortrag gehalten in der Sitzg. d. Gesellsch. f. nützl. Forschgn. zu Trier. Trier 1871, 8.

C. T. Newton *a catalogue of the Greek and Etruscan vases in the British Museum.* Vol. II. London 1870, 8. [*Bull.* 1870 S. 205; Gött. Gel. Anz. 1871 S. 975.]

C. T. Newton *on an inedited Tetradrachm of Orophernes II, King of Kappadocia.* (Aus dem *Numismatic Chronicle.*) London 1871, 8.

José y Manuel Oliver *Iliberi y Granada.* (Aus *el arte en España* 1870.) Madrid 1870, 4.

M. Oliver y M. Gomez Moreno *informe sobre varias antiguedades descubiertas en la vega de esta ciudad cet.* Granada 1870, 8.

J. Overbeck griechische Kunstmythologie. 2. Bd. Leipzig 1871, gr. 8. (Der 1. Bd. wird erst später erscheinen.) [*Rivista critica* 1871 S. 205; Ztschr. f. österr. Gymn. 1871 S. 822; Phil. Anz. 1872 S. 57.]

— Analekten zur Kunstmythologie des Zeus. (Aus d. Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1871.) M. 2 Tafeln. 8.

G. Parthey Horapollo von den Hieroglyphen. (Aus den Monatsber. der Berl. Acad. 1871.) 8.

O. Peschel neue Probleme d. vergl. Erdkunde. Leipzig 1870, gr. 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 403.]

E. Petersen kritische Bemerkungen zur ältesten Geschichte der griechischen Kunst. Ploen 1871. (Gymnasialprogr.) [Zeitschr. f. österr. Gymn. 1871 S. 833.]

A. Philippi Beiträge zu einer Geschichte des attischen Bürgerrechts. Berlin 1870, 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 276. N. Jahrb. f. Ph. u. P. (103) 1871 S. 51.]

G. Philipps über eine iberische Inschrift. (Sitzgsb. d. kais. Acad. d. Wissensch. zu Wien. März 1871 Bd. 67.) 8.

F. Pichler die römischen Grabschriften des norisch-pannonischen Gebietes. (S. A. aus d. Zeitschr. d. hist. Ver. v. Steiermark. XIX.) Grätz 1871, 8.

F. Piper Einleitung in die monumentale Theologie. Gotha 1867, 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 97.]

K. Ch. Plank Gesetz u. Ziel der neueren Kunstentwicklung im Vergleiche mit der antiken. Stuttgart 1870, gr. 8. [Lit. Centralbl. 1871. S. 793.]

Jos. Pohl Vorbemerkungen und Beiträge zu einer lateinischen Orthographie. (G.-P.) Linz am Rhein 1871, 4.

Hadrianus Prachov *antiquissima monumenta Xanthiaca delineavit* .... St. Petersburg 1871, fol. (Atlas; Text russisch.)

J. Quossek ein Versuch, den Umfang des römischen Lagers *Novesium* in dem gegenwärtigen Neuss nachzuweisen; dabei eine Planzeichnung. Neuss 1870, 4. (Progr.)

F. Ravaisson *la Vénus de Milo.* Paris 1871, 8.

E. de Meester de Ravestein *Musée de Ravestein; catalogue descriptif.* T. I. Lüttich 1871, 4. [*Bull.* 1872 S. 61; *Ann. d. Didron* 1871 S. 267.]

F. Reber Kunstgeschichte des Alterthums (mit 250 Holzschnitten). Leipzig 1871, 8. [Philol. Anz. 1871 S. 315; Ztschr. f. öst. Gymn. 1871 S. 834; Lit. Centralbl. 1872 S. 38.]

A. v. Reumont Geschichte der Stadt Rom. III. Bd. Berlin 1870, 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 173; *The Acad.* II S. 143.]

O. Ribbeck Anfänge und Entwicklung des Dionysoscultus in Attika. (Schrift. d. Univers. Kiel aus d. Jahre 1869. XVI. Bd.) Kiel 1869.

— Philoctetа des Accius. Aus einer Geschichte d. griech.-röm. Tragödie. Kiel 1872, 4. (M. 2 lith. Taf.)

A. Rossbach römische Hochzeits- und Ehedenkmäler. Leipzig 1871, 8. [Ztschr. f. öst. Gymn. 1871 S. 834.]

Rossi u. E. Brizio *cataloghi del Museo civico di Bologna.* Bologna 1871, 4.

E. Frhr. v. Sacken die antiken Bronzen des k. k. Münz- und Antikenkabinets in Wien. 1. Theil. Wien 1871, fol. [Ztschr. f. österr. Gymn. 1871 S. 828.]

A. v. Sallet Daten der alexandrinischen Kaisermünzen. Berlin 1870, 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 1032; Hubers Num. Ztschr. 1871 S. 277 mit wichtigen Ergänzungen.]

— die Künstlerinschriften auf griechischen Münzen. Berlin 1871, 8. [Ztschr. f. österr. Gymn. 1871 S. 834; Lit. Centralbl. 1872 S. 37.]

A. Salinas *le monete delle antiche città di Sicilia.* fasc. 1—3. Palermo 1871, fol. (M. Tafel I—VIII.) [Hubers Num. Ztsch. 1871 S. 302; Lit. Centralbl. 1872 S. 18; *Bull.* 1872 S. 95.]

— *sul tipo de' tetradrammi di Segesta e su di alcune rappresentazioni numismatiche di Pane Agreo.* (Aus d. *Period. di Num. e Sfrag.* Bd. III.) Florenz 1871, 8.

A. Salzmann *la nécropole de Camiros.* Lief. 1—7. Paris 1871, gr. fol.

F. de Saulcy *recherches sur les monnaies des tétrarques héréditaires de la Chalcidène et de l'Abilène.* (Aus Wien. Num. Monatsh. Bd. V, Abthlg. I.) [Hubers Num. Zeitschr. 1870 S. 247.]

M. Schefins *de electro metallico.* Berlin 1871, 8. (Diss.)

B. Schmidt das Volksleben der Neugriechen u. das hellenische Alterthum. I. Theil. Leipzig 1871, 8. [Lit. Centralbl. 1872 S. 13.]

C. Schnaase Geschichte der bildenden Künste. 2. Auflage. III. Bd. 2. Abthlg. bearb. unt. Mithülfe v. J. R. Rahn. IV. Bd. 1. u. 2. Abthlg. bearb. unt. Mithülfe von Alw. Schultz u. W. Lübke. Düsseldorf 1869, 70, 71, 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 993.]

J. Schnatter synchronistische Geschichte der bildenden Künste. II. Theil. Vom Untergang der antiken Kunst bis zur Renaissance. Berlin 1871, 4.

J. Schneider neue Beiträge zur alten Geschichte u. Geographie der Rheinlande. 3. Folge. Der Kreis Duisburg unt. d. Römern. A. u. d. T. Localforschungen über die römischen Gränzwehren, Heerstraſsen, Schanzen u. sonstige Alterthümer zwischen der Lippe u. Ruhr. Düsseldorf 1871, 4. [Lit. Centralbl. 1872 S. 65.]

L. F. Schoemann Griechische Alterthümer. Bd. I. 3. Aufl. Berlin 1871, 8. [Phil. Anz. 1872 S. 42.]

R. Schöne siehe Zangemeister.

H. Schuermans *inscriptions Romaines de la Belgique.* (Aus dem *Bulletin des commissions Royales d'art et d'archéologie.*) Vol. 6, 7, 8. Brüssel 1869—1871, 8.

E. Schulze Beschreibung der Vasensammlung des Freiherrn Ferd. von Leesen. Leipzig 1871, 4. [Phil. Anz. 1871 S. 456.]

K. Schwartz Beiträge zur Geschichte des nassauischen Alterthumsvereins. (Separatabdruck des XI. Bds. d. Annal. d. Ver. für Nassauische Alterthumskde.) Wiesbaden 1871, gr. 8.

F. A. C. v. Specht Geschichte der Waffen. . . 1. Bd. Cassel 1870, gr. 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 1131.]

Fr. Spiegel Eranische Alterthumskunde. 1. Bd. Geographie, Ethnographie und älteste Geschichte. Leipzig 1871, gr. 8. [Lit. Centralbl. 1871 S. 675.]

K. B. Stark neueste Litteratur auf dem Gebiete der antiken Vasenkunde. (Aus den Heidelb. Jahrb. 1871.) 8.

— aus dem Reiche des Tantalus u. Crösus. Eine Reisestudie. M. einer Karte u. einer Lithographie. Berlin 1872, 8.

L. STEPHANI Boreas und die Boreaden. St. Petersburg 1871, 4. (Aus *Mém. de l'Acad. de St. Petersb.*)

H. W. STOLL Bilder aus dem altgriechischen Leben. Leipzig 1870, 8 [Lit. Centralbl. 1871 S. 956.]

— Bilder aus dem altrömischen Leben. Leipzig 1871, 8.

C. STRUBE Studien über den Bilderkreis von Eleusis. Leipzig 1870, gr. 8. [Heidelb. Jahrb. 1871 S. 15.]

— Supplement zu den Studien über den Bilderkreis von Eleusis, herausg. v. H. BRUNN. Leipzig 1872, 8.

K. THOMANN der französische Atlas zu Caesars gallischem Kriege. I. II. Zürich 1871, 4.

A. TRENDELENBURG kleine Schriften. 2 Bde. Leipzig 1871. [Preuss. Jahrb. XXIX S. 252.]

G. TREU Katalog des Museums in der Academie der bildenden Künste zu St. Petersburg. [Zeitschr. f. österr. Gymn. 1871 S. 820.]

L. URLICHS einige Gemälde des Aristides. (Aus dem Rhein. Museum Bd. XXV.) 8.

— Die Anfänge der griechischen Künstlergeschichte. (Programm zur I. Stiftungsfeier des v. Wagnerschen Kunstinstituts.) Würzburg 1871, 4. II. Heft. (Programm zur II. Stiftungsf. desselb. Instituts.) Würzburg 1872, 4. [Phil. Anz. 1871 S. 512.]

— *codex urbis Romae topographicus*. Würzburg 1871, 8.

D. J. VILANOVA Y D. FR. M. TUBINO *viaje cientifico a Dinamarca y Suecia*. Madrid 1871, 8.

W. VISCHER, Vortrag über zwei antike Köpfe des Basler Museums. (Aus dem dritten Jahreshefte des Vereins schweizerischer Gymnasiallehrer.) Aarau 1871, 8.

— epigraphische und archäologische Kleinigkeiten. (Mit zwei lithographirten Tafeln.) Basel 1871, 4. (Programm des Pädagogiums.)

C. L. VISCONTI *il sepolcro del fanciullo Quinto Sulpicio Massimo delineato da Virginio Vespignani con dichiarazione del monumento*. Rom 1871, fol. [*Bull.* 1871 S. 98; Philol. Anz. 1871 S. 322; Gött. Gel. Anz. 1871 S. 1036; Arch. Ztg. 1871 S. 178.]

W. H. WADDINGTON *inscriptions Grecques et Latines de la Syrie*. Paris 1870, fol. [Lit. Centralbl. 1872 S. 193.]

M. WANNER Beiträge zur Ausmittelung der römischen Militärstation Juliomagus in der Umgebung von Schleitheim. Frauenfeld 1871, 8.

W. WATTENBACH *passio sanctorum quatuor coronatorum*. Mit archäol. u. chronol. Bemerkungen von O. BENNDORF u. M. BÜDINGER. Leipzig 1870, 8. (S. A. aus M. Büdingers Untersuchungen z. Röm. Kaisergesch. Bd. III.)

W. WATTENBACH das Schriftwesen im Mittelalter. Leipzig 1871, 8.

E. AUS'M WEERTH Verhandlungen des internationalen Congresses für Alterthumskunde und Geschichte zu Bonn im September 1868. Bonn 1871, 8.

— der Grabfund von Wald-Algesheim. Festprogramm zu Winckelmanns Geburtstag am 9. Dec. 1870, herausgeg. vom Vorstande des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande. Bonn 1870, 8. [Lit. Centralbl. 1872 S. 66; vgl. auch oben LINDENSCHMIT und archäol. Ztg. 1871 S. 174.]

— die Fälschung der Nenniger Inschriften. Bonn 1870, 8. (Aus d. XLIX. Bd. d. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinlande.) [Arch. Ztg. 1871 S. 95; Lit. Centralbl. 1871 S. 90.]

F. WIESELER über den delphischen Dreifuſs. Nebst einer lithographirten Tafel. (Aus den Abhandlungen der K. Ges. der Wissensch. zu Göttingen. Bd. 15.) Göttingen 1871, 4.

P. WILLEMS *les antiquités Romaines envisagées au point de vue des institutions politiques*. Löwen 1870, 8.

D. V. WILMOWSKY die Fälschung der Nenniger Inschriften von Ernst aus'm Weerth, geprüft. ... Trier 1871, 8.

J. DE WITTE *notice sur Edouard Gerhard*. Brüssel 1871, 8. (Aus dem *annuaire de l'Académie Royale de Belgique* 37, 1871.)

K. WÖRMANN über den landschaftlichen Natursinn der Griechen und Römer. Vorstudien zu einer Archäologie der Landschaftsmalerei. München 1871, 8. [Phil. Anz. 1871 S. 406; Ztschr. f. öst. Gymn. 1871 S. 836.]

C. ZANGEMEISTER *corpus inscriptionum Latinarum. vol. IV. Inscriptiones parietariae Pompeianae Herculanenses Stabianae. Accedunt vasorum fictilium ex eisdem oppidis erutorum inscriptiones editae a* R. SCHÖNE. Berlin 1871, fol. [*The Acad.* II S. 443; N. Jahrb. f. Ph. u. P. 105 (1872) S. 57.]

A. ZANNONI *sugli scavi della Certosa*. Bologna 1871. [Ztschr. f. öst. Gymn. 1871 S. 837.]

— *progetto di riattivazione dell' antico acquedotto Bolognese*. Bologna 1869, 4.

— *alla critica del signor* PAOLO BOVI *sul progetto di riattivazione dell' antico acquedotto Bolognese*. Bologna 1869, 4.

C. ZIMMERMANN Rom und seine Umgebung. In Holzschnitten nach Skizzen und Studien. Mit erläuterndem Text von Prof. Dr. Kühne. Leipzig 1870, 4. [Philol. Anz. 1870 S. 609.]

(April 1872.)

VERZEICHNISS DER MITARBEITER.

Adler (*F.*), Berlin.
Bachofen (*J. J.*), Basel.
Barth (*H.*), Berlin †.
Baumeister (*A.*), Strafsburg.
Becker (*J.*), Frankfurt a. M.
Benndorf (*O.*), Prag.
Bergau (*R.*), Nürnberg.
Bergk (*Th.*), Bonn.
Birch (*Sam.*), London.
Blümner (*H.*), Breslau.
Böckh (*A.*), Berlin †.
Bötticher (*K.*), Berlin.
Borghesi (Graf *B.*), S. Marino †.
Braun (*E.*), Rom †.
Brunn (*H.*), München.
Bursian (*K.*), Jena.
Cavallari (*X.*), Palermo.
Cavedoni (*Cel.*), Modena †.
Christ (*K.*), Heidelberg.
Conestabile (Graf *G. C.*), Perugia.
Conze (*A.*), Wien.
Curtius (*C.*), Wesel.
Curtius (*E.*), Berlin.
Detlefsen (*D.*), Glückstadt.
Düntzer (*H.*), Köln.
Engelmann (*R.*), Berlin.
Erbkam (*G.*), Berlin.
Fickler (*C. B. A.*), Mannheim †.
Förster (*R.*), Breslau.
Forchhammer (*P. W.*), Kiel.
Franz (*J.*), Berlin †.
Frick (*O.*), Potsdam.
Friederichs (*K.*), Berlin †.
Friedlaender (*Jul.*), Berlin.
Friedlaender (*L.*), Königsberg.
Froehner (*W.*), Paris.
Gaedechens (*R.*), Jena.
Garrucci (*R.*), Rom.
Gerhard (*E.*), Berlin †.
Görtz (*C.*), Moskau.
Göttling (*K.*), Jena †.
Grotefend (*C. L.*), Hannover.
Gurlitt (*W.*), Gotha.
Helbig (*W.*), Rom.
Henzen (*W.*), Rom.
Hercher (*R.*), Berlin.
Hermann (*K. F.*), Göttingen †.
Hertz (*M.*), Breslau.
Herzog (*E.*), Tübingen.
Hettner (*H.*), Dresden.
Heydemann (*H.*), Berlin.
Hirzel (*H.*), Rom †.
Hirschfeld (*G.*), Berlin.
Horkel (*J.*), Magdeburg †.
Hübner (*E.*), Berlin.
Jahn (*O.*), Bonn †.
Jan (*K. v.*), Landsberg a. d. W.
Janssen (*L. F.*), Leiden †.
Jordan (*H.*), Königsberg.
Kandler (*P.*), Triest.
Keil (*K.*), Schulpforte †.
Kekule (*R.*), Bonn.
Kenner (*F.*), Wien.
Kiepert (*H.*), Berlin.
Kiessling (*A.*), Greifswald.
Kirchhoff (*A.*), Berlin.
Klein (*K.*), Mainz †.
Klügmann (*A.*), Rom.
Köhler (*U.*), Strafsburg.
Koner (*W.*), Berlin.
Krüger (*G.*), Halle.
Lachmann (*K.*), Berlin †.
Lajard (*F.*), Paris †.
Lauer (*J. F.*), Berlin †.
Lepsius (*R.*), Berlin.
Lersch (*L.*), Bonn †.
Leutsch (*E. v.*), Göttingen.
Lindenschmit (*L.*), Mainz.
Lohde (*L.*), Berlin.
Logiotatides (*S.*), Aegina.
Lloyd (*W. W.*), Lond
Lugebil (*C.*), Petersb.
Matz (*F.*), Göttingen.
Meineke (*A.*), Berlin †.
Merklin (*L.*), Dorpat †.
Merkel (*R.*), Quedlinburg.
Meier (*H.*), Zürich.
Michaelis (*A.*), Tübingen.
Minervini (*G.*), Neapel.
Mommsen (*Th.*), Berlin.
Movers (*F. C.*), Breslau †.
Müllenhoff (*K.*), Berlin.
Müller (*L.*), Kopenhagen.
Murray (*A. S.*), London.
Newton (*Ch. T.*), London.
Nissen (*H.*), Marburg.
Oppermann (*A.*), Paris.
Osann (*F.*), Giessen †.
Overbeck (*J.*), Leipzig.
Panofka (*Th.*), Berlin †.
Papasliotis (*G.*), Athen.
Parthey (*G.*), Berlin †.
Paucker (*C. v.*), Dorpat.
Perrot (*G.*), Paris.
Pervanoglu (*P.*), Triest.
Petersen (*Ch.*), Hamburg †.
Petersen (*E.*), Husum.
Preller (*L.*), Weimar †.
Prokesch-Osten (Frhr. v.), Constantinopel.
Pulszky (*F. v.*), Pesth.*
Pyl (*Th.*), Greifswald.
Rangabé (*R.*), Athen.
Rathgeber (*G.*), Gotha.
Rhusopulos (*A.*), Athen.
Rochette (*Raoul*), Paris †.
Ross (*L.*), Halle †.
Roulez (*J.*), Brüssel.
Ruhl (*S. L.*), Kassel.
Salinas (*A.*), Palermo.
Schaefer (*A.*), Bonn.
Scharff (*G.*), London.
Schillbach (*R.*), Potsdam.
Schlie (*F.*), Waren.
Schliemann (*H.*), Athen.
Schmidt (*L.*), Marburg.
Schmitz (*W.*), Köln.
Schöll (*A.*), Weimar.
Schöne (*A.*), Erlangen.
Schöne (*R.*), Halle.
Schott (*W.*), Berlin.
Schubart (*J. H. Ch.*), Kassel.
Schulz (*H. W.*), Dresden †.
Schwabe (*L.*), Dorpat.
Smith (*S. Birket*), Kopenhagen.
Stark (*K. B.*), Heidelberg.
Stälin (*Chr. F. von*), Stuttgart.
Stein (*H.*), Danzig.
Stephani (*L.*), Petersburg.
Strack (*H.*), Berlin.
Urlichs (*L.*), Würzburg.

Velsen (*A. v.*), Athen †.
Vischer (*W.*), Basel.
Waagen (*G.*), Berlin †.
Wachsmuth (*C.*), Göttingen.
Walz (*Ch.*), Tübingen †.
aus'm Weerth (*E.*), Bonn.
Welcker (*F. G.*), Bonn †.
Weniger (*L.*), Breslau.
Wieseler (*F.*), Göttingen.
Wilmanns (*G.*), Strafsburg.
Witte (*J. de*), Paris.
Wittich (*H.*), Berlin.
Wolff (*G.*), Berlin.
Wüstemann (*E. F.*), Gotha †.
Zahn (*W.*), Berlin †.
Zangemeister (*K.*), Gotha.
Zumpt (*A. W.*), Berlin.

NEUE FUNDE IN KLEINASIEN UND GRIECHENLAND.

Eine merkwürdige Inschrift ist im April aus Smyrna durch Hrn. Kossonis nach Athen gebracht und von Hrn. Stephanos Kumanudes in der Palingenesia vom 15. April veröffentlicht worden, ein Dekret aus der Zeit des Lysimachos, welches zeigt, dass nach dem Aufbau von Smyrna der alte Bund der ionischen Städte wiederhergestellt worden ist. Es ist ein viereckiger Stein, 0,40 hoch und breit, an der rechten Seite (wo von den 25 Reihen je 2—5 Buchstaben fehlen) und unten abgebrochen. Die Inschrift lautet nach Kumanudes, der sie nur in Minuskeln mitgetheilt hat, wie folgt: *ἔδοξεν Ἰώνων τῷ κοινῷ τῶν τρε[ισκαί]δεκα πόλεων· ἐπειδὴ Ἱππόστρατος Ἱππ[οδή]μου Μιλήσιος φίλος ὢν τοῦ βασιλέω[ς Λυσι]μάχου καὶ στρατηγὸς ἐπὶ τῶμ πόλε[ων] τῶν Ἰάδων κατασταθεὶς οἰκείως κ[αὶ φι]λανθρώπως καὶ ἰδίᾳ ἑκάστῃ τῶμ π[όλεων] καὶ κοινῇ πᾶσι χρώμενος διατελεῖ· ἀγα[θῇ] τύ[χῃ δε]δόχθαι τῷ κοινῷ Ἱππό[στρα]τον Ἱπποδήμου Μιλήσιον ἀρετῆς ἕνεκ[α καὶ] εὐνοίας ἣν ἔχων διατελεῖ πρὸς τὸ κοιν[ὸν τῶν] Ἰώνων καὶ εἶναι αὐτὸν ἀτελῆ πάντων ἐ[ν ταῖς] πόλεσι ταῖς τῶν Ἰώνων· ταῦτα δὲ ὑπάρ[χειν] Ἱπποστράτῳ αὐτῷ καὶ ἐκγόνοις· στῆσα[ι] δὲ αὐ[τοῦ] καὶ εἰκόνα χαλκῆν ἐφ' ἵππου ἐμ Πανιω[νίῳ]· ἑλέσθαι δὲ πόλεις δύο ἤδη, αἵτινες ἐπ[ιμελή]σονται ὅπως ἂν ἡ εἰκὼν ἡ Ἱπποστράτο[υ στα]θῇ κατὰ τάχος, ἵνα καὶ οἱ λοιποὶ πάντες [εἰδῶ]σιν, ὅτι οἱ Ἴωνες τοὺς καλοὺς καὶ ἀγαθοὺ[ς] ἄνδρας καὶ χρείαμ παρεχομένους ταῖ[ς πόλε]σι τιμῶσι δωρεαῖς ταῖς προσηκούσαις· [ἀνενεγ]κεῖν δὲ ἑκάστους τῶμ βουλευτῶν τὰ ἐγ[νωσμέ]να Ἴωσι εἰς τὰς ἰδίας πόλεις, ὅπως ὑπά[ρχῃ ἐν] τοῖς δημοσίοις ἀναγεγραμμένα τὰ ἐ[γνωσ]μένα ὑπὸ Ἰώνων· τὸ δὲ δόγμα τόδε [ἀνα]γράψα[ι] εἰς τὸ βάθρον τῆς εἰκόνος τῆς — —*

In Sparta hat man nach der *ἐφημερὶς τῶν συζητήσεων* vom 7. April in der Nähe des alten Theaters und des 'Leonidasgrabes' (Peloponn. II 224) unter Trümmern von Säulen und Architraven eine lebensgroſse männliche Marmorstatue gefunden, deren Kopf abgeschlagen war, mit kreisförmiger Basis, auf welcher ΚΛΑΥ ΒΡΑΣΙΔΑ ΤΟΝ ΠΑΤΕΡΑ zu lesen sein soll. Des Brasidas Kenotaphion erwähnt Pausanias III 14, 1 bei dem Theater.

E. C.

ZUR RELIEFGRUPPE IN MARSALA.

(S. 133 ff.)

Cavallari hat inzwischen seine Vermuthung über die ursprüngliche Bestimmung des Reliefs von Motye selbst ausgesprochen im Bullettino Siciliano 1871 No. 4 S. 25 Anm. 2: '*Della stessa pietra* [nämlich von einem *tufo calcare bianco e di una concrezione a grana finissima*] *è l'alto rilievo proveniente da Mozia-Marsala denotante un toro sbranato da due leoni. Questa scultura forse era situata sopra la porta d'ingresso della città di Mozia a guisa dei leoni della porta di Micene*'. Auch hier freilich fehlt der Nachweis der Quelle, aus welcher die Herkunft des Reliefs geschöpft ist, und es bleibt fraglich, ob eine andere als die mündliche Ueberlieferung überhaupt dafür existirt.

Mai 1872. R. S.

ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG.

UNTER MITWIRKUNG

VON

E. CURTIUS

HERAUSGEGEBEN

VON

E. HÜBNER.

NEUE FOLGE

FÜNFTER BAND

DER GANZEN FOLGE

DREISSIGSTER JAHRGANG.

1872

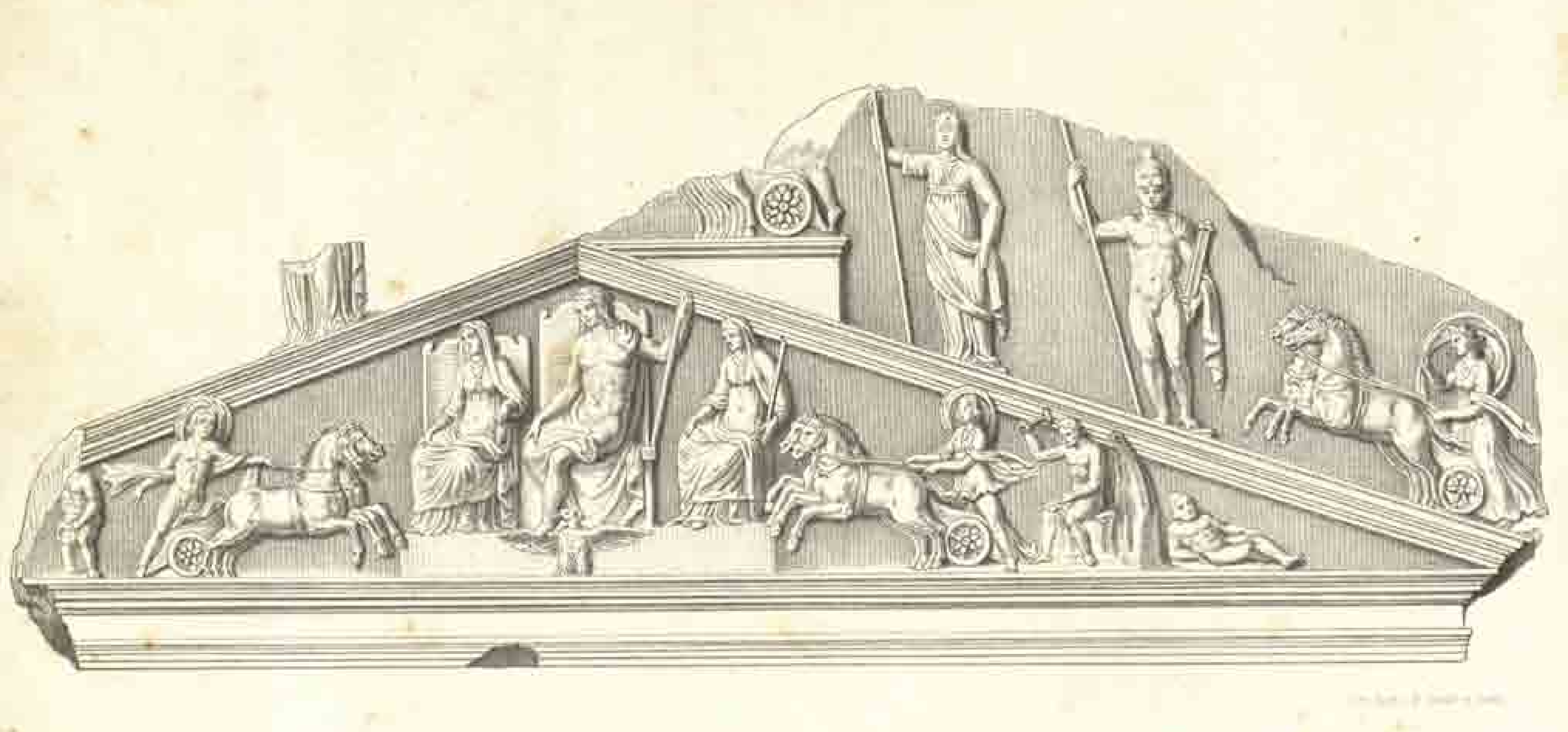
BERLIN,
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER.
1873.

INHALT.

MISCELLEN.

BERICHTE.

ABBILDUNGEN.



DER GIEBEL DES CAPITOLINISCHEN JUPPITERTEMPELS.

UEBER DIE GIEBELGRUPPE DES CAPITOLINISCHEN JUPPITER-TEMPELS.

(Hierzu Taf. 57.)

Je geringer die Zahl von Giebelgruppen römischer Tempel ist, über deren Composition wir unterrichtet sind, um so mehr scheint es geboten, allen Hülfsmitteln, welche unsere Kenntniss derselben zu fördern vermögen, eine sorgsame Beachtung zuzuwenden. Ein solches neues Hülfsmittel bieten für die Giebelgruppe des capitolinischen Juppitertempels die Blätter No. 122 und 156 der Coburger Zeichnungen, deren Entstehung, wie Friedrich Matz nachgewiesen hat [1]), in den Zeitraum von 1550—1555 fällt. An Bedeutsamkeit kann sich mit diesem Tempel kein anderes Heiligthum Roms messen. Sowie das Capitol, wo die Bildnisse aller Götter standen [2]), das Heiligthum und der religiöse Mittelpunkt des römischen Staates nicht nur der Stadt Rom war [3]), so war dieser Tempel nicht die zufällige Schöpfung eines Herschers, sondern mit freiwilliger, unentgeltlicher Hülfe der Plebejer unter Tarquinius Superbus begonnen [4]), wurde er im dritten Jahre nach Vertreibung der Könige wesentlich unter Leitung etruskischer Künstler vollendet an dem Orte, den man als den Mittelpunkt des Reiches ansah und in einer Grölse [5]), welche der künftigen Bedeutung des emporstrebenden Staates angemessen zu sein schien. Dieser Tempel stand mit unwesentlichen Veränderungen in seinem äusserlichen Schmuck, überreich mit Weihgeschenken angefüllt [6]) bis zum Jahre 83 v. Chr., in welchem er durch ein aus Nachlässigkeit ausgekommenes Feuer in Asche gelegt wurde [7]). Sulla sorgte für den Wiederaufbau des Tempels, welcher auf die bestimmte Anordnung der Priester genau in Gröfse und Form nach dem Muster des ersten Tempels eingerichtet wurde. Im Jahre 70 n. Chr. ging während des Kampfes des Sabinus gegen die Vitellianer dieser zweite Tempel in Flammen auf [8]). Vespasian liefs es nach Wiederherstellung der Ordnung seine erste Sorge sein, den Tempel, das Unterpfand des Reiches, wiederherzustellen und legte, um das Volk anzufeuern, beim Wegschaffen des Schuttes selbst Hand an [9]). Dieser Tempel, im Umfang den zwei früheren gleich, jedoch etwas höher, stand kaum neun Jahre. Im Jahre 80 n. Chr. braunte er unter der Regierung des Titus bei einer drei Tage in Rom wüthenden Feuersbrunst ab [10]). Titus begann sofort mit grofser Pracht den vierten Bau, welchen Domitian vollendete, und sein Werk scheint sich bis gegen das Ende des römischen Reiches erhalten zu haben.

Ueber die Architectur und die Verzierungen des Giebels hat kürzlich B. v. Köhne ausführlich gehandelt und die Abbildungen der dabei hauptsächlich in Betracht kommenden Münzen gegeben [11]). Indem ich auf seine Abhandlung verweise, erwähne ich nur kurz, dass wir den zweiten Tempel durch zwei Denare des Petillius ungefähr vom Jahre 40 v. Chr. kennen. Er hatte sechs Säulen in der Front, im Giebelfeld ist die auf Schildern sitzende Roma, vor ihr Romulus und Remus unter der Wölfin zu erkennen, auf der Spitze erscheint die Quadriga des

[1]) In den Monatsber. der Königl. Akad. d. Wissensch. zu Berlin 1871 S. 438.

[2]) Serv. zu Virg. Aen. II 319.

[3]) Ambrosch Studien und Andeut. i. G. d. altröm. Bodens u. Cultus S. 225.

[4]) Dionys. Hal. IV 61. Liv. I 56. Cic. in Verr. V 19, 48.

[5]) Dion. Hal. a. a. O. ὀκτάπλεθρος τὴν περίοδον, διακοσίων ποδῶν ἔγγιστα τὴν πλευρὰν ἔχων ἑκάστην.

[6]) Liv. XL 51, II 22, 6. Becker Handb. d. röm. Alterth. I 399.

[7]) Obseq. c. 118. Plut. Sull. c. 27. App. b. civ. I 86.

[8]) Tac. hist. III 71.

[9]) Suet. Vesp. 8. Dio Cass. LXVI 10. Plut. Popl. 15.

[10]) Plut. Popl. 15. Dio Cass. LXVI 24.

[11]) Berliner Blätter für Münz- Siegel- und Wappenkunde V 1870 S. 257—270, T. LXII und *Revue de la numismatique belge* 5. *série* — *tom.* II *Bruxelles* 1870 S. 51—65 *planche* 3.

Juppiter, an beiden Ecken Adler. Zwischen diesen und der Quadriga lässt der eine Denar nur starre Spitzen, der andere dagegen Juno und Minerva mit Lanze und Scepter erkennen. Köhne setzt daher die Aufstellung jener zwei Statuen kurz nach Prägung des ersten Denars (?).

Den dritten Tempel zeigen die Grofsbronzen des Vespasian, von welchen T. L. Donaldson [12]) eine vergröfserte Abbildung gegeben hat. Sechs korinthische Säulen tragen das Dach. In dem mittleren Zwischenraume erscheint Juppiter, auf hoher Basis thronend, im nächsten Intercolumnium, zu seiner Rechten Minerva mit Helm und Lanze stehend, zu seiner Linken Juno, gleichfalls stehend. Im Tympanum erscheint Juppiter mit Blitzstrahl und Scepter, undeutlich sind Minerva und Juno neben ihm. In der rechten Ecke sind zwei Schmiede an einem Ambos beschäftigt, in der linken Ecke entsprechen ihnen zwei Männer, deren Thätigkeit nicht klar zu erkennen ist [13]). An den Spitzen des Giebelfeldes sitzen Adler, auf dem Abfall des Daches erscheinen die Köpfe und die Hälse von zwei Paaren von Pferden, sowie die Oberkörper ihrer Lenker. Auf dem Gipfel kann man das Viergespann des Juppiter nur vermuthen.

Der vierte dem Juppiter Capitolinus von Titus und Domitianus errichtete Tempel, welcher in einem Goldschmuck von ungeheurem Werthe prangend [14]) von Säulen aus pentelischem Marmor getragen wurde, ist ebenfalls auf einer Münze, einem Silbermedaillon vom Jahre 835 der Stadt, dargestellt [15]). Wir sehen auf derselben zwischen den zwei mittleren Säulen der viersäuligen Front Juppiter thronend, in dem Intercolumnium zu seiner Rechten Minerva mit dem Helm stehend, zu seiner Linken Juno mit langem Scepter gleichfalls stehend; oben auf dem Giebel zeigt sich ein Viergespann, an beiden Ecken des Giebels statt der Adler der früheren Tempel je ein Zweigespann. Die Darstellung des Giebelfeldes ist auf der Münze nicht deutlich zu erkennen [16]) und wir sind, um uns die Composition der Giebelgruppe zu vergegenwärtigen, auf die Nachbildung angewiesen, welche ein früher in der Kirche St. Martino eingemauertes, im XVI. Jahrhundert nach dem Conservatorenpalaste auf dem Capitol gebrachtes Relief uns bietet. Dasselbe stellt den Marc Aurel dar, wie er vor dem vier Säulen in der Front zeigenden Tempel des Capitolinischen Juppiter ein Opfer bringt. Dieses Relief ist, so weit es den Giebel des Tempels zeigt, nach einer neuen Zeichnung von Brunn in den *Monumenti inediti dell' Inst.* V. Tav. XXXVI zugänglich gemacht und eingehend besprochen worden [17]). Die Coburger Sammlung enthält eine Zeichnung des ganzen Reliefs und eine besondere des Giebels [18]).

Dieser letztere, No. 122 der Sammlung (*C.*), zeigt so wesentliche Abweichungen von der Abbildung in den *Monumenti ined.* (*B.*), dass eine genaue Vergleichung des am ersten Absatze der Treppe des Conservatorenpalastes eingemauerten Originals nöthig erschien, um festzustellen, welche von beiden Zeichnungen das Richtige biete. Dieser Mühe unterzog sich mein Freund Adolf Trendelenburg, dem ich eine Durchzeichnung von *C.* schickte. Nachdem mir Trendelenburg das Resultat seiner Untersuchung, die er mittelst einer Leiter so genau als möglich anstellte, mitgetheilt hatte, schickte mir F. Matz die auf die Giebelgruppe bezüglichen Angaben Zoëgas aus dessen handschriftlichem Apparat zu den Basreliefs S. 169. Ich sehe mich also durch diese gütigen Mittheilungen in den Stand gesetzt, neben das, was die beiden Zeichnungen bieten, die Angaben von zwei Beschreibern (*T. Z.*) zu stellen. Die Abweichungen in einzelnen Punkten beweisen, wie schwer es ist, bei der mehr andeutenden als ausgeführten Behandlung des Reliefs jede Figur genau zu erkennen, doch wird über das wirklich Dargestellte kaum ein Zweifel bleiben.

[12]) *Architectura numismatica*, London 1859 S. 6 N. 3.

[13]) *In the corresponding angle, on the opposite side, are also two figures, and a block between them, seemingly occupied in some mechanical operation.* S. 7.

[14]) Plut. Popl. 15.

[15]) Cohen *Méd. impér.* I S. 387 N. 1 mit der Inschrift *Capis Restit.*

[16]) Bei Köhne a. a. O. ist eine Büste, zu welcher hin sich Schlangen winden in dem Giebel zu erkennen, was jedenfalls auf einem Irrthume des Zeichners beruht.

[17]) *Annali dell' Inst.* 1851 XXIII S. 289.

[18]) F. Matz a. a. O. S. 464. 25 = No. 68 und 26 = No. 122.

Juppiter, welcher mit entblöfstem Oberkörper dasitzend, mit der Linken ein langes Scepter hält, fasst nach *Z.* (*la mano d. riposata nel seno in atto di tenere il fulmine il quale per altro non è troppo distinto*) mit der im Schoofse ruhenden Rechten einen Blitzstrahl, wie auch *B.* und *C.* andeuten, während *T.* nur einen Gewandwulst zu erkennen glaubt. Minerva links von ihm greift mit der Rechten nach dem Helm und trägt die Aegis, wenngleich das Gorgoneion nicht zu sehen ist (*B. T. Z.*). Hier ist also *C.* ungenau, da Minerva mit einem Schleier über dem Hinterhaupte, mit Stephane und einem gegürteten Chiton dargestellt ist. Juno zur Rechten Juppiters trägt zwar einen Schleier, doch keine Stephane, wie *C.* angibt.

Am widersprechendsten sind die Angaben über die vierte Figur, welche neben Minerva noch theilweise auf der erhöhten Basis steht, welche den drei capitolinischen Gottheiten als Sitzplatz dient. *Z.* hält sie für Hercules (*Ercole imberbe, nudo fuori della leonina che posta sulla spalla e sul braccio d. in modo che una parte ne cada lungo la schiena, l'altra venga a cuoprire la coscia d. esso sta alla s. di Minerva in luogo alquanto basso, la persona piegata innanzi il ginocchio d. piegato a questo piede posato in luogo più alto dell' altro come chi monta per gradini. la m. s. nascosta dietro la schiena il braccio d. appogiato su questa coscia e nella mano una clava applicata all' omero. egli è veduto di profilo alla d. mentre guarda verso Minerva*). *B.* und *C.* hingegen stellen nur einen Mann mit der Chlamys über der linken Schulter dar. *C.* lässt über der linken Achsel ein rundes Fragment sehen, welches sehr wohl einen Hut darstellen kann. Nach *C.* und *T.* hat er nicht eine Keule, sondern einen oben abgebrochenen Stab in der rechten Hand, welcher nach *T.* am ehesten ein *caduceus* sein kann. Wir werden also wohl nicht fehl gehen, wenn wir in dieser Figur Mercur sehen.

Der Knabe links von dem Adler, der zu Juppiters Füfsen sitzt, ist auf *B.* und *C.* richtig gezeichnet, er ist nackt und ohne Attribute. *Z.* schreibt von ihm: *alla d. dell' aquila ed avanti i piedi di Giunone sta Mercurio senza azione o attributi, il braccio d. pendente al fianco, la mano alla coscia, la s. vicina al ventre è chiusa. egli è una figura piuttosto grossa senza carattere e poco terminata e potrebbe prendersi ancora per Ganimede, se non fosse che la presenza di Mercurio sembri di richiedersi in questa radunanza di dei.* Die Deutung des Knaben als Mercur ist, wenn unsere Erklärung der vorherbesprochenen Gestalt richtig ist, unhaltbar; aufserdem scheint mir die Darstellung des Gottes als Kind in diesem Zusammenhange unpassend. *B.* erkennt in dem Knaben, wohl hauptsächlich durch die Nähe des Adlers bestimmt, Ganymedes, dessen Anwesenheit jedoch der ernsten Würde der Composition nicht angemessen wäre; Cavedoni[19]) glaubt in ihm Iuventas zu erkennen, indem er einige Münzen des Marc Aurel anführt[20]), auf denen ein Jüngling in kurzem Gewande mit einem Zweige in der Hand neben einer Trophäe zu sehen ist, dabei die Umschrift *Iuventas S. C.* Doch kann der Jüngling unmöglich die *dea Iuventas*[21]), welche auf anderen Münzen desselben Kaisers als Frau[22]) erscheint, selbst vorstellen; vielleicht ist es der Kaiser als *princeps iuventutis*. Es scheint misslich, noch eine Deutung zu versuchen, doch möge meine Vermuthung hier Platz finden, dass der Knabe nicht eine Gottheit, sondern der durch die Einführung der Penaten[23]) in Italien berühmte Stammvater der Cäsaren[24]), Iulus ist. Er erscheint in der Gründungssage immer als der schöne[25]), unbärtige[26]) Knabe und da er, wie die heranwachsenden Jünglinge überhaupt[27]), ein Schützling des Juppiter[28]) war, so könnte man in ihm einen passenden Vertreter des von den capitolini-

[19]) Im Bulletino 1852 S. 158.

[20]) Eckhel doctr. num. VII 45.

[21]) Augustin. de civ. dei IV 11.

[22]) Cohen *description des monnaies frappées sous l'emp. Rom.* II S. 534 No. 561 Anmerk. vgl. S. 548 No. 657 und Eckhel a. a. O.

[23]) *Felix terra tuos cepit, Iule, deos* Prop. IV 1, 48. Lucan. IX 993.

[24]) Cass. Dio XLI 34, 2. XLIII 43, 2. Suet. Caes. 81. Ovid. Met. XV 447.

[25]) Virg. Aen. V 570, IX 293. Ovid. Met. XIV 538. Herod. VII 77, 83.

[26]) Virg. Aen. V 546, X 133.

[27]) Festus s. v. *pullus* S. 211.

[28]) Dion. Hal. II 5. Virg. Aen. VII 116.

schen Göttern beschützten römischen Volkes sehen. Die Luna, welche ihren Wagen, der mit einem Pferde bespannt ist, von der Mittelgruppe hinweg nach links lenkt, hält mit der Rechten die Zügel (*B. C. T. Z.*). Der linke Arm, um welchen das bogenförmig über dem Kopfe flatternde Gewand geschlungen ist, ist nicht wie bei *B.* rechtwinklig gehoben, sondern wie auf *C.* nach dem Rande des Wagenkorbes gesenkt (*T.*). In der Gruppe der drei Schmiedenden in der linken Ecke des Giebelfeldes trägt die Mittelfigur, was bei *C.* übersehen ist, einen *pileus*, der rechts stehende Cyclop ist, wie es scheint, (*T.*), unbärtig, der links stehende hat den Hammer erhoben, doch innerhalb des Giebelgeisons, während er bei *C.* etwas darüber hinausragt.

Von rechts fährt Sol mit einem Zweigespann der Göttergruppe entgegen. Zwischen seinem Wagen und dem Adler stehen zwei Gestalten, welche auf *C.* wie es scheint im Geschlecht vertauscht und auch sonst nicht richtig aufgefasst sind. Dem Wagen zunächst nämlich steht auf *C.* eine langbekleidete weibliche Figur, neben ihr ein scheinbar ganz nackter Mann, doch ist gerade hier das Papier der Zeichnung beschädigt. *Z.* sagt von der Figur zunächst am Sonnenwagen: *Esculapio soltanto il petto nudo la d. appoggiata sul bastone serpenticinto*, und *T.* gibt an, dass die linke Schulter und der Unterkörper vom Mantel bedeckt sind und unter die rechte Achsel ein langer Stab gestützt ist, welcher am unteren Ende eine Schlangenwindung zeigt, neben demselben hängt der rechte Arm lang herab. *B.* irrt also insofern, als er dem Aesculap einen nur bis zur Hüfte reichenden Stock gibt.

Nicht ganz gleich lauten die Angaben über die zwischen Aesculap und dem Adler stehende Frau. *Z.* schreibt: *Euthenia o quale altra sia la dea, vestita di tunica e peplo che trovasi alla s. dell' aquila avanti le gambe di Minerva . ella porta sul braccio s. un cornucopia che potrebbe prendersi ancora per una clava . il braccio d. è stato omesso dallo scultore . tutta la figura è poco più che abozzata.* *T.* bemerkt, dass der rechte Arm nicht sichtbar, der Hinterkopf verhüllt und das Attribut in der Linken einer Fackel ähnlich ist. Diese beiden letzten Angaben, denen *B.* fälschlich widerspricht, da diese Figur mit freiem Haupthaar, Perlenhalsband und kurzem Scepter dargestellt ist, veranlassen mich, wenigstens versuchsweise neben den Benennungen Euthenia und Salus eine neue Deutung zu geben. Zu Füßen der Minerva gestellt und durch das verschleierte Hinterhaupt wie durch die Fackel charakterisirt, scheint diese Figur die Vesta darzustellen. So finden wir die „greise Vesta“ [19]) mit verhülltem Hinterkopfe, mit einer Lampe oder Fackel [20]) auf Münzen und sie, die Hüterin des Herdfeuers, welches der Mittelpunkt jeder menschlichen Ansiedelung und somit auch die nothwendige Bedingung des staatlichen Lebens ist, welche durch das Symbol des ewigen Feuers die ewige Dauer des Staates verbürgt, wurde nicht nur zu Alba mit Juppiter O. M., Minerva und Juno gemeinschaftlich [21]) verehrt, sondern zu Rom selbst stand das Feuer der Vesta unmittelbar unter dem Schutze der Minerva [22]).

In der aus drei Figuren bestehenden Gruppe in der rechten Ecke des Giebelfeldes glaubt *Z.* Venus, Amor mit der Fackel und vielleicht Mars zu erkennen. *B.* zeigt die am meisten nach rechts stehende Figur mit rückwärts gewendetem Kopfe und einem bandähnlichen Dinge in den Händen; ebensowenig ist die Thätigkeit der sitzenden Mittelfigur und des mit dem Rücken dem Beschauer zugewendeten Mannes zur Linken erkennbar, so dass Brunn auf jede Erklärung verzichtet, während Cavedoni [23]) eine höchst seltsame Deutung auf einen sitzenden Terminus gibt, den zwei Männer vergebens fortzuziehen versuchen. Hier bietet *C.* das Richtige, wie *T.* unbedingt bestätigt. Ganz genau der Gruppe links entsprechend, sehen wir hier drei

[19]) Virg. Aen. V 744. Martial. I 71, 3. Klausen *Aeneas und die Penaten* S. 626.

[20]) *Gruterius thesaurus ant. Rom.* V 630, 632. *Gesner numism. ant. imper. Rom.* tab. XXXVI 14, 33. Vesta mit verhülltem Hinterkopfe stehend eine Lampe in der Hand; Rasche *Lexicon univ. rei numar. veter.* III 2, 419 *Vesta manu gestat facem, ut notum aeterni ignis.*

[21]) Orelli inscr. 1393. Ennius Annal. v. 63 ed. Vahlen nennt Vesta zwischen Juno und Minerva. Mit Juppiter zusammen wird sie als *perpetuorum custos ignium* angerufen; vgl. Liv. V 52, 14.

[22]) Ovid. Trist. III 1, 29. Propert. IV 4, 45.

[23]) Bulletino 1852 S. 158.

Schmiedende. Der Mittlere sitzt so, dass er den Ambos zwischen den Schenkeln hat, der zur Rechten hat eben niedergeschlagen, was allerdings nicht ganz deutlich auf *C.* zu erkennen ist, der zur Rechten schwingt den Hammer, doch kommt derselbe nach *T.* nicht über seiner linken Schulter (*B*), sondern über dem Haupte des Sitzenden zum Vorschein.

Auf der Spitze des Giebels steht das Viergespann des Juppiter, welches zuerst aus gebrannter Erde von etruskischen Künstlern in Veji gearbeitet [24]), später durch ein wahrscheinlich ehernes [25]) von den um die Ausschmückung des Tempels hochverdienten Ogulniern ersetzt wurde. Auf den Ecken erscheinen nicht die Adler, welche Tacitus [26]) beim Brande des zweiten Tempels erwähnt und welche von Vespasian, als er den dritten Tempel baute, erneuert wurden, sondern zwei Zweigespanne, wie sie auf dem obenerwähnten [27]) Silber-Medaillon vom Jahre 82 n. Chr., welches den von Domitian wiederhergestellten Tempel zur Anschauung bringt, zu sehen sind.

Nachdem wir somit den Giebel des Capitolinischen Juppitertempels nach Maafsgabe des Reliefs im Conservatorenpalaste (*B.*) kennen gelernt haben, wenden wir uns zur Betrachtung desjenigen Reliefs, welches bisher nur durch die Zeichnung bei Piranesi, *della magnificenza ed architettura de' Romani p. CXCVIII* [28]) (*P.*) bekannt war. No. 156 der Coburger Zeichnungen (*C.*), welche auf Tafel 57 wiedergegeben ist, bietet eine in wesentlichen Punkten genauere Copie dieses Reliefs, welches Piranesi gemäfs seiner dem Stiche beigeschriebenen Angabe „*Ex schemate veteris anaglyphi, quod adservatur in bibliotheca Vaticana*" nicht nach dem Originale abbilden liefs; ob dieses überhaupt noch irgendwo existirt, ist zweifelhaft.

Ganz ähnlich wie auf *B.* sehen wir auf diesem Relief Juppiter auf einer erhabenen Basis zwischen Juno und Minerva thronen. Juppiter auf einem Sessel mit hoher Rücklehne sitzend ist nach *P.* bärtig, während er auf *C.* bei sehr undeutlichen Gesichtszügen doch Bartlosigkeit und überhaupt sehr schlanke Körperformen erkennen lässt. Mit der Linken stützt er das Scepter auf, die Rechte ruht auf dem rechten Oberschenkel, welcher von dem Mantel bedeckt ist, dessen Zipfel auch über der linken Schulter sichtbar ist. Beide Göttinnen neben ihm sind mit einem gegürteten Chiton bekleidet, mit einer Stephane geschmückt und haben das Hinterhaupt mit einem Schleier verhüllt. Juno zur Linken Juppiters trägt ein Scepter, die Lehne ihres Thrones ist nicht recht sichtbar. Minerva auf der anderen Seite, weder durch Aegis noch durch Helm gekennzeichnet, senkt die rechten Hand zum Knie nieder und stützt den linken Unterarm auf die Seitenlehne des Sessels. Zu Füfsen Juppiters sitzt ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln seinen Kopf dem Zweigespann des Sol zugewendet, welcher von links heranfährt, indem er mit der Linken die Rosse lenkt. Luna, wie Sol von einem Bogen des flatternden Gewandes überspannt, fährt von rechts auf die Mittelgruppe zu. Sie lenkt nicht, wie *P.* angibt, ein einziges Pferd, sondern ebenfalls ein Zweigespann, an dessen Brustgurten Halbmonde zu sehen sind. Hinter dem Gespanne der Luna sieht man bei *P.* einen Mann in kauernder Stellung neben einem Baumstamme, der ihn mit seinen Zweigen überschattet. An Stelle dieser unerklärlichen Darstellung zeigt *B.* eine durch ein halbes Gewölbe angedeutete Schmiede, in welcher der Schmied hinter dem Ambos sitzend mit erhobener Rechten den Hammer schwingt. Diesem entsprechend sitzt am linken Ende des hier durch einen Bruch verstümmelten Reliefs eine Figur in gleicher Haltung, welche man auch bei *P.*, wenn man das Pendant dazu kennt, als einen sitzenden Schmied deuten kann. In der rechten Ecke des Giebelfeldes liegt auf den rechten Arm gestützt mit übereinandergeschlagenen Beinen ein Wassergott, nicht durch Attribute, aber durch seine Stellung charakterisirt.

Auf der Spitze des Giebels sieht man wie auf *B.* die Reste des Viergespanns des Juppiter; rechts von demselben abwärts zunächst eine langbekleidete

[24]) Plut. Popl. 13. Festus s. v. *Ratumena porta* S. 274. Servius zu Virg. Aen. VII 188.

[25]) Liv. X 23, 12 *aenea in Capitolio limina et trium mensarum argentea vasa in cella Iovis Iovemque in culmine cum quadriga posuerunt.* Becker *Handb. d. röm. Alterth.* I 398.

[26]) histor. III 71.

[27]) Vgl. Anmerkung 9.

[28]) Hiernach bei Müller-Wieseler Denkm. a. Kunst II 2, 13.

Frauengestalt mit einer Lanze in der Rechten. Neben dieser steht mit Helm und aufgestütztem Speere, ein Schwert in der Linken haltend, die Chlamys über die linke Schulter geworfen, sonst unbekleidet, ein Krieger, vermuthlich Mars. Unten an der rechten Ecke erscheint eine weibliche Figur auf einem Zweigespann und zwar stehend und nach vorn blickend, nicht, wie sie auf *P.* dargestellt ist, sitzend, den Rücken halb den Pferden zugekehrt, das rechte Bein über das linke geschlagen. Auch an den Gurten dieser Pferde sind Halbmonde als Verzierung angebracht. Auf der linken Abdachung zeigen sich die Reste einer nicht weit von der Quadriga stehenden Statue mit langem Gewande. Von der rechten Ecke des Giebels an lässt uns *P.* ein Stück der Seitenwand des Tempels sehen. Es zeigen sich daselbst vier Säulen corinthischer Ordnung und die Köpfe von zwei in der Unterhaltung begriffenen Römern. *C.* gibt nur das Giebelfeld mit dem statuarischen Schmucke auf dem Dache, lässt aber alles Andere weg, doch beweist die eben angestellte Vergleichung die gröfsere Genauigkeit von *C.*

Zunächst wird nunmehr gewiss jedes Bedenken[39]) darüber gehoben sein, ob *B.* und *P.* wirklich Copien von ein und derselben Giebelgruppe seien, oder nicht. Es wird vielmehr trotz der Abweichungen in Einzelheiten zugestanden werden müssen, dass beide Reliefs den vierten von Domitian dem Juppiter Capitolinus erbauten Tempel darstellen. *B.* gibt die Giebelgruppe in ihrem Figurenreichthum genauer wieder als *P.*, jedoch so, dass auch dieses Relief, abgesehen von den zwei Bildsäulen auf dem Dache, eine Ergänzung des ersteren liefert. Denn der auf *P.* in der rechten Ecke liegende Wassergott muss, da der Verfertiger des Reliefs sich gewiss keine selbstständigen Zusätze erlaubte, ganz entsprechend den abschliessenden Figuren in vielen Giebelgruppen griechischer Tempel, welche zu Domitians Zeit in Rom bekannt waren, als in dem Giebel des Tempels ebenfalls vorhanden angenommen werden. Am entgegengesetzten Ende sei, meint Brunn, als Pendant zu dieser Figur, die er für Tiber hält, wohl eine Personification des *collis capitolinus* zu denken. Wir kommen auf diese Figuren weiter unten noch einmal zurück.

Die Mittelgruppe der drei ruhig thronenden Gottheiten stimmt bei *B.* und *P.* im Wesentlichen überein, doch ist *B.* genauer in der Wiedergabe der Kleidung und Attribute der Götter. Die drei Figuren zwischen dem Adler und den beiden Wagen hat *P.* weggelassen und die ursprüngliche Stellung von Sol und Luna geändert; denn da der Tempel mit seiner Front nach Süden gerichtet war[40]), so kam Sol jedenfalls von rechts gefahren, während Luna nach links hinabfuhr, wie auf *B.* Dass beide sich entgegenfuhren, scheint nach Vergleichung vieler ähnlicher Darstellungen[41]) nicht glaublich. Wir müssen also auch hierin *B.* folgen, wenngleich wir die ungeschickte Art, wie er das Pferd der Luna hinter dem Cyclopen verschwinden lässt, nur auf Rechnung des nachbildenden Künstlers setzen dürfen, wie wir gewiss auch ein Viergespann des Sol und ein Zweigespann der Luna im Original annehmen müssen.

Bei der Darstellung der Schmieden sind uns die vollständigen Gruppen von je drei am Ambos arbeitenden Männern nur auf *B.* erhalten; auf den obenerwähnten Broncen Vespasians begnügte sich der Stempelschneider mit je zwei[42]); der Bildhauer des Reliefs *P.* endlich hielt einen einzigen für ausreichend, um dem römischen Beschauer die wohlbekannten Gruppen ins Gedächtniss zu rufen.

Wenn wir nun die Giebelgruppe als Ganzes überblicken und sie prüfen nach Maafsgabe von Bröndstedts Worten[43]), „dass durch die Art der Verzierung der Stirne des geweihten Gebäudes ein bestimmter, sogleich erkennbarer Charakter, das Gepräge und das Wappen des inwohnenden Gottes aufgedrückt werden soll," so finden wir hier zwar nicht die geistvolle Composition eines griechischen

[39]) S. Bunsen Beschreib. Roms III 1 S. 112.

[40]) Canina *indicazione topografica di Roma antica* S. 300.

[41]) Vgl. *Annali d. I.* XIX 1847 *Tav. d'agg. Q.* Berichte der sächs. Ges. d. W. philol.-hist. Cl. 1849 Taf. IV 1. Raoul-Rochette mon. *ined.* t. LXXII S. Bartoli *lucerne* II 9. O. Jahn arch. Beitr. S. 85.

[42]) Dass die zwei, nach Donaldson mit einer mechanischen Thätigkeit beschäftigten Männer schmieden, wird durch ihre Haltung, wie durch die analogen Darstellungen unzweifelhaft.

[43]) Reise in Griechenland II S. 160.

Künstlers, der uns eine ausgezeichnete, segensreiche That des den Tempel bewohnenden Gottes in einer lebensvollen Gruppe handelnder und voll Theilnahme zuschauender Gestalten vor Augen führt, sondern die Figuren werden mehr durch den Rahmen äusserlicher Symmetrie zusammengehalten; dennoch fehlt unserer Giebelgruppe der einheitliche Gedanke nicht.

Juppiter, welcher in der königliche Ehre, Sieg und ewige Wohlfahrt Roms [44]) bedeutenden Quadriga als Triumphator [45]) über die Feinde des Reichs oben auf der Spitze des Giebels erscheint, sitzt im Mittelpunkte der Gruppe auf seinem Throne als das ideale Oberhaupt des Staates; der Blitzstrahl, das Symbol seiner Macht, ruht in seinem Schoofse. Neben ihm throut Juno Regina, die Schutzgöttin der Städte [46]); welche besonders zu Rom über die Unversehrtheit des Staates wacht. Auf der andern Seite sitzt Minerva, welche den Landmann in der Frühe durch den Hahn zur Arbeit weckt und mit der Trompete zu Jagd und Krieg die Männer wach ruft, die nicht nur der häuslichen Arbeit der Frauen vorsteht, sondern auch das Hauswesen des Staates leitet und gerade zu Rom als Stadtbeschützerin [47]) erscheint. Diesen drei Schutzgottheiten wurde im Jahre 217 v. Chr. bei Annäherung Hannibals geopfert, um ihren Beistand gegen die Schaaren der Feinde zu erlangen.

Neben Minerva steht zu rascher Ausführung jedes Befehls bereit Mercurius, den *caduceus* in der Hand. Wir haben ihn einfach als den Boten [48]) des höchsten Gottes anzusehen.

Zu Füfsen der drei Schutzgötter Roms steht zunächst dem Adler, dem geflügelten Diener Juppiters, Vesta mit der Fackel zur Andeutung des heiligen, unauslöschbaren Feuers [49]), welches als Unterpfand der Unzerstörbarkeit des Staates erhalten wird von den Vestalinnen, deren Jungfräulichkeit das Bild unversehrter Häuslichkeit ist. Ihr opferten bei ihrem Amtsantritt Consuln und Prätoren [50]), da sie nicht nur die Hausgenossen um den Heerd, den Mittelpunkt des Familienlebens, zusammenhält, sondern auch für die Staatsgemeinschaft gewissermaafsen das Centrum [51]) bildet. Neben ihr steht Aesculap, der, wie er bei seiner Uebersiedelung nach Rom 463 v. Chr. das Aufhören der damals seit drei Jahren wüthenden Pest veranlasst haben soll [52]), das leibliche Wohlergehen der Bürger auch fernerhin schützte.

Auf der anderen Seite des Adlers steht Julus als Repräsentant des römischen Volkes, welchem vor Allen der wohlthätige Schutz Juppiters zugewendet ist. Hiernach ist in der Mittelgruppe das schützende Walten der drei mächtigen Gottheiten über ihr irdisches Reich ausgedrückt, in welchem sie den Sinn für unbefleckte Häuslichkeit wach und die Gefahren schlimmer Krankheiten fern halten. Jedenfalls werden wir, wenn auch die Zahl der zur Seite des Adlers dargestellten Götter gröfser war, als die uns erhaltene Nachbildung zeigt, und wenn auch unsere Deutung nicht jeden Zweifel ausschliefst, doch an dieser Stelle niedere Gottheiten zu suchen haben, welche auf die Menschheit einen besonders segensreichen Einfluss ausüben.

Sol und Luna, welche als „ewig waltend“ [53]) im Gebete für das Heil des Reichs angerufen wurden, umgeben hier, wie am Throne des Juppiter zu Olympia, die Götter. Sie, deren unwandelbar regelmäfsiges Kommen und Gehen die Ordnung der Welt sichert und erhält, sind die Bilder der Ewigkeit und Gesetzmäfsigkeit [54]) im Laufe der natürlichen Weltordnung und sie verbürgen zugleich die Dauer der römischen Herrschaft unter dem Schutze der capitolinischen Gottheiten. Wohl denkbar ist es, dass in dem figurenreicheren Original den Gespannen von Sol und Luna die Dioskuren [55]) beigesellt waren, wie Brunn vermuthet.

[44]) Dionys. Hal. II 34. Plut. Rom. 24.

[45]) Liv. V 23. Preller röm. Mythol. S. 205.

[46]) Preller a. a. O. S. 248 Anm. 2 u. 4.

[47]) *te, custos urbis, Minerva* Cic. pro dom. 57, 144. de Legg. II 17, 42. ad Fam. XII 25, 1.

[48]) *magni Iovis et deorum Nuntium* Hor. carm. I 10, 5. Virg. Aen. IV 356. Macrob. Saturn. I 12, 20.

[49]) Plut. Numa c. 9.

[50]) Cic. de harusp. resp. VI 12.

[51]) Niebuhr röm. Gesch. I Anm. 933.

[52]) Liv. X 47, *periocha* l. XI. Ovid. Met. XV 623 ff. Valer. Max. I 8.

[53]) Orelli inscr. 1926—1929. Preller röm. Myth. S. 290.

[54]) Hor. carm. saec. v. 9 ff.; vgl. Raoul-Rochette *Mon. inéd.* S. 307.

[55]) A. a. O. S. 291. Jahn arch. Beitr. S. 85 f.; ebenso sind

Aufserhalb der durch die Wagen von Sol und Luna abgeschlossenen Göttergruppe, also durch ein sichtbares Merkmal von der höheren Sphäre der Gottheiten des Himmels getrennt, erblicken wir die zwei Schmieden. Um die richtige Deutung derselben zu finden, müssen wir sie im Zusammenhange mit den beiden liegenden Figuren betrachten, von denen wir oben gesehen haben, dass wir sie nach Maafsgabe von *P.* im Original anzunehmen haben. In der rechten Ecke liegt ein Wassergott, wie wir ihn auf verschiedenen Münzen und Gemmen, deren Zusammenhang mit der capitolinischen Giebelgruppe O. Jahn nachgewiesen hat [36]), ebenfalls finden. Auf denselben entspricht dieser Wassergottheit die Gestalt der hingelagerten Tellus. Diese also werden wir in der linken Ecke des Giebels annehmen müssen, gerade so wie wir auf dem Relief der Villa Medici, welches das Parisurtheil darstellt [37]), den Juppiter mit Adler und Blitzstrahl zwischen Sol und Luna thronen sehen über einem liegenden Seegott, der durch das Steuerruder charakterisirt ist, und über der sitzenden Tellus, an welche ein Flussgott sich anlehnt. Gibt man die Richtigkeit dieser Annahme zu, so lässt sich auch eine passende Deutung der Schmieden finden. Zunächst ist klar, dass wir nicht an die Verfertigung der Blitze für Juppiter denken dürfen; denn einerseits ist derselbe nicht als strafender, rächender Gott dargestellt, anderseits dürfen wir hier nicht die Darstellung einer vorübergehenden Thätigkeit, sondern einer beständig und gleichmäfsig wirkenden Kraft suchen. Da wir nun bereits die Bilder des Wassers und der Erde gefunden haben, so dürfen wir wohl kein Bedenken tragen, in den Schmieden eine Verkörperung des unermüdlich wirksamen Feuers [38]) als Element zu erkennen. Die Wiederholung ist nur decorativ [39]). Von den Elementen fehlt demnach nur die Luft. Vergleichen wir nun noch die Darstellung auf einer Lampe, auf welcher ebenfalls die capitolinischen Gottheiten [40]) über einem Wassergott mit der Urne eingeschlossen von Sol und Luna, thronend dargestellt sind, während oben zu beiden Seiten ein die Muscheltrompete blasender Windgott gebildet ist, so liegt die Vermuthung nahe, dass zwei Windgötter auch in der Giebelgruppe ihre Stelle gefunden hatten [41]). Es sind demnach die capitolinischen Götter, die den römischen Staat beherrschen und beschirmen, dargestellt als Lenker der in den vier Elementen verkörperten Welt.

Gotha. Ernst Schulze.

auf einem Relief in dem neubegründeten Museum der Sapienza in Rom die drei capitolinischen Gottheiten in einem Fastigium thronend dargestellt, in beiden Ecken die Köpfe der Dioskuren mit spitzen Mützen, wie mir F. Matz aus seinen Aufzeichnungen mittheilt.

[36]) Arch. Beitr. S. 86. Bronze-Münze von Nikäa unter der Regierung von Antoninus Pius geschlagen, Mionnet *descript., Supplém.* T. V No. 78. Müller-Wieseler Denkm. a. K. II 2, 26. Pergamenische Münze, *Gotha nummaria auctore Liebe* S. 498.

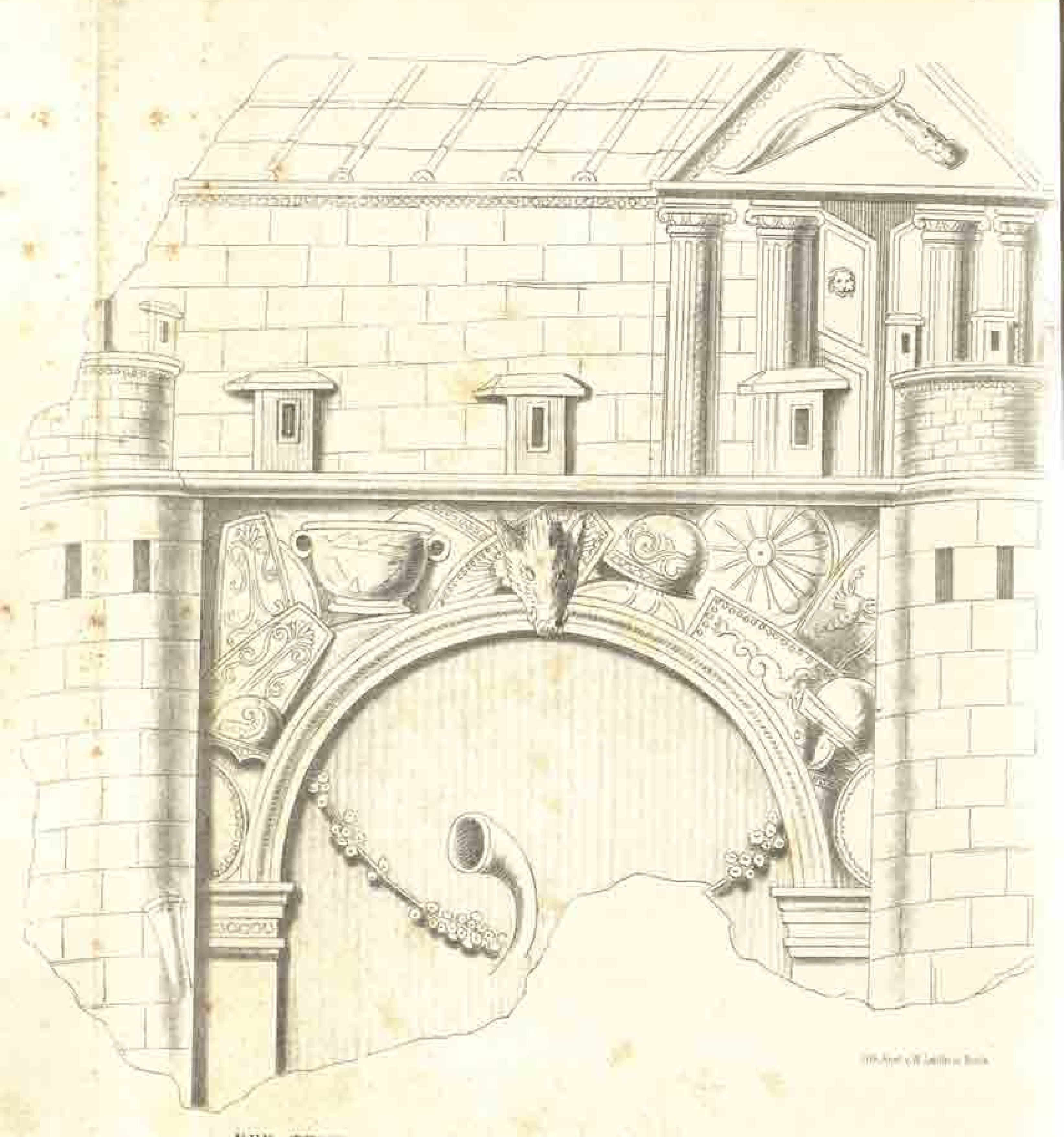
[37]) O. Jahn Berichte der sächs. Ges. d. Wiss. philol.-hist. Cl. 1849 S. 55—69 Taf. IV. — Die drei capitolinischen Gottheiten über der hingelagerten Tellus und dem Coelus mit bogenförmig flatterndem Gewande sehen wir auch auf einem Sarkophage von Amalfi bei Gerhard ant. Bildw. 118.

[38]) Das kräftige Arbeiten der Cyclopen bezeichnet also die rastlose Thätigkeit des Elements, das ἀκάματον πῦρ Homers, vgl. *ingenium velox illi motusque perennis* Lucil. iun. Aetna 212.

[39]) Vgl. Theocr. idyll. XV 124.

[40]) S. Bartoli *lucern.* II 9. Dass der Töpfer die Giebelgruppe des Juppitertempels nachahmen wollte, geht mit Sicherheit daraus hervor, dass er die Minerva genau so, wie das Relief B. zeigt, nach dem Helm greifen lässt. Vgl. Begeri *thesaur. Brandenb.* III S. 439 III, II.

[41]) Auch auf dem Sarkophagrelief, welches den Sturz des Phaethon darstellt, sehen wir ausser der Personification von Meer und Land in der Höhe die Ueberreste von zwei geflügelten Luftgottheiten. Clarac *mus. de sc.* II Pl. 210 No. 732. Winckelmann *Mon. ined.* I 43.



DER TEMPEL DES HERCULES AN DER PORTA TRIGEMINA

DER TEMPEL DES HERCULES AN DER PORTA TRIGEMINA

(Hierzu Taf. 58).

Dass es zu Rom zwei Tempel des Hercules Victor gab, von denen der eine an der *porta trigemina*, der andere auf dem *forum boarium* stand, berichtet Macrobius [1]. Ebenso bezeugt Plutarch [2], dass dieser Heros, welchem in Rom an zahlreichen Stellen unbedeutende Altäre errichtet waren, zwei berühmte Cultusstätten hatte. Lange jedoch ist es zweifelhaft gewesen, ob noch ein dritter Tempel des Hercules in derselben Gegend anzunehmen sei, oder nicht. Da Livius [3] einen Rundtempel des Hercules auf dem *forum boarium* nahe bei dem Heiligthume der Pudicitia erwähnt und außerdem der große Altar des Hercules am *circus maximus*, dessen Gründung bis auf Evander zurückgeführt wurde, mehrfach genannt wird [4], so war allerdings, jenen Tempel an der *porta trigemina* mitgerechnet, die Annahme von **drei** Heiligthümern des Hercules auf und am *forum boarium* unabweislich, bis de Rossi in seinem vortrefflichen Aufsatze *dell' ara massima e del tempio d' Ercole nel foro boario* [5] die räumliche Vereinigung der beiden letztgenannten Heiligthümer nachwies. Gestützt auf Nachrichten italienischer Gelehrter vom Ende des XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts legt de Rossi dar, dass der von Livius erwähnte Rundtempel hinter der Kirche S. Maria in Cosmedin nahe an den *carceres* des *circus maximus* lag. Hier wurden zahlreiche Weihinschriften mit den Worten *Herculi invicto* und *Herculi victori* und eine Broncestatue desselben Heros gefunden [6]. Er stand also auf dem geweihten Bezirke der von Evander gegründeten *ara maxima*, denn dieser baute keinen Tempel, sondern legte nur ein *fanum*, *conseptum* oder τέμενος an [7]. Als Erbauer ist M. Octavius Herrenus [8] anzusehen, wie daraus hervorgeht, dass derselbe von seinem durch Handel erworbenen Vermögen den Zehnten dem Hercules weihte, was immer an der *ara maxima* [9] geschah; bestätigt wird diese Ansicht durch den Anfang des Panegyricus des Mamertinus auf Diocletian und Maximian. Wir dürfen also den Octavius nicht mit Becker [10] als den Gründer des an der *porta trigemina* gelegenen Herculestempels ansehen. Jener Rundtempel an der *ara maxima* ging nach Tacitus' Angabe im Neronischen Brande zu Grunde. Es wurde also jedenfalls an derselben Stelle ein gleicher erbaut. Vor diesem brachte der *praetor urbanus* jährlich ein Opfer, wie die zahlreichen dem 2.—4. Jahrhundert n. Chr. angehörigen Inschriften [11] beweisen; derselbe stand noch am Ende des XV. Jahrhunderts und von ihm theilt de Rossi aus cod. Vatic. 3439 eine Zeichnung mit.

Der zweite Tempel des Hercules Victor stand an der *porta trigemina*. Hier stand zuerst nur ein vom Hercules dem *Iupiter inventor* zum Dank für die Auffindung der von Cacus geraubten Rinder errichteter Altar. Dionysius von Halicarnass fährt, nachdem er die Erschlagung des Cacus und die Zerstörung seiner Höhle durch Hercules erzählt hat, so fort: *ἁγνίσας δὲ τῷ ποταμῷ τὸν φόνον ἱδρύεται πλησίον τοῦ τόπου Διὸς Εὑρεσίου βωμόν, ὅς ἐστι τῆς Ῥώμης παρὰ τῇ τριδύμῳ πύλῃ* [12]. Die Höhle des Cacus lag nämlich nach Solin. a. a. O. an dem

[1] Saturn. III 6, 10 *Romae autem Victoris Herculis aedes duae sunt, una ad portam trigeminam, altera in foro boario.*

[2] Quaest. Rom. LX *Διὰ τί, δυοῖν βωμῶν Ἡρακλέους ὄντων οὐ μεταλαμβάνουσι γυναῖκες οὐδὲ γεύονται τῶν ἐπὶ τοῦ μείζονος θυομένων.*

[3] X 23 *Insignem supplicationem fecit certamen in sacello Pudicitiae patriciae, quae in foro boario est ad aedem rotundam Herculis, inter matronas ortum.*

[4] Servius zu Virg. Aen. VIII 271 *Ingens saxis est ara Herculis, sicut videmus hodieque post ianuas circi Maximi.* Tac. ann. XV 41 *Magna ara fanumque, quae praesenti Herculi Arcas Evander sacraverat.*

[5] *Monumenti annali e bullettini pubbl. dall' Inst. di corr. arch.* 1854 S. 28—38.

[6] de Rossi a. a. O. S. 30 Anm. 7.

[7] Tac. ann. XV 41. Solin. ed. Salmas. Paris 1629 S. 2. Strab. V 3.

[8] *Masurius Sabinus memorabil. II* bei Macrob. Saturn. III 6, 11.

[9] Plut. quaest. Roman. XVIII. Dionys. Hal. antiq. I 40.

[10] Handbuch der röm. Alterth. I 478, Anm. 991.

[11] de Rossi S. 35 Anm. 1.

[12] Ebenso unterscheiden Solin. a. a. O. und Ovid. Fast. I, 581 ff. zwei nach Auffindung der Rinder gegründete Altäre. Prop. V 9, 67—68 und Virg. Aen. VIII 271 sprechen nur von der ara maxima und lassen nicht Evander, sondern Hercules selbst diese gründen.

Orte, *cui Salinae nomen est, ubi trigemina nunc porta.* Hier also wurde später dem Hercules ein Tempel errichtet. Als Erbauer dieses Tempels den L. Mummius anzunehmen, welcher allerdings nach Einnahme von Corinth dem Hercules Victor in Folge eines Gelübdes einen Tempel zu Rom errichten liefs, wird man so lange nicht geneigt sein, als man keine Verschleppung der hierauf bezüglichen Inschrift [12]), welche in der Nähe des Lateran aufgefunden wurde, mit einiger Sicherheit nachweisen kann. Dass Antoninus Pius für diesen Herculestempel Sorge trug, hat de Rossi mittelst der Münzen dieses Kaisers dargethan. Auf der Rückseite der einen vom dritten Consulat des Antoninus [13]) sehen wir Hercules mit Löwenfell und Keule, der nach Erlegung des Cacus, dessen Leichnam und dessen Höhle ebenfalls sichtbar sind, Einigen der Eingebornen seine Rechte zum Küssen hinstreckt. Auf einer andern [14]) sehen wir rechts neben einem Altar, auf welchem ein Feuer brennt, den Hercules, welcher mit der linken Hand Keule und Löwenfell hält, während er mit der rechten ein Trankopfer darbringt. Von links führen zwei Diener eine Kuh herbei. Hinter dem Altar erscheint ein Mann mit einer Lanze (?) und ganz im Hintergrunde die Front eines Tempels, dessen vier Säulen paarweise verbunden einen breiten Eingang freilassen. Darunter steht *cos. IIII.* — Die Vermuthung, dass Antoninus Pius selbst der Gründer dieses auf seinen Münzen vorkommenden Tempels gewesen sein könnte, weist de Rossi mit der Bemerkung zurück, dass das Citat aus Masurius Sabinus bei Macrobius zeige, dass dieser Tempel des Hercules wenigstens schon im ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung gestanden habe. Sehen wir indess die Stelle des Macrobius näher an, so kann es nicht zweifelhaft sein, dass zwischen das Citat aus Varro [15]) und die den Memorabilia des Masurius [16]) entnommenen Worte die Bemerkung, dass es zu Rom zwei Tempel des Hercules Victor gebe (Anm. 1), vom Schriftsteller selbständig und nicht gerade sehr passend eingeschoben worden sind. Dass sie nicht dem Werke des Masurius entnommen sind, geht aus dem folgenden „*inquit*" unumstöfslich sicher hervor. Wir haben also kein Zeugniss für das Vorhandensein des Herculestempels an der *porta trigemina* aus der Zeit *vor* Antoninus Pius — einen Altar daselbst nennt freilich schon Dionysius von Halicarnass — und es steht demnach nichts im Wege, diesen Kaiser als den Erbauer desselben anzunehmen, wenngleich es an einem positiven Zeugnisse dafür mangelt; jedenfalls wendete derselbe, welcher wegen seiner milden und frommen Sinnesart und seiner Sorge für die Götterverehrung als ein zweiter Numa Pompilius [18]) angesehen wurde, dem Cultus des Hercules besondere Aufmerksamkeit zu.

Einen Herculestempel stellt nun auch ein fragmentirtes Relief dar, von welchem sich auf Blatt No. 88 der Coburger Sammlung [19]) (abgebildet auf Taf. 58) eine Zeichnung findet. Das Relief, welches jetzt nicht mehr vorhanden, oder doch nicht bekannt ist, befand sich um die Mitte des XVI. Jahrhunderts, wie eine auf der rechten unteren Ecke des Blattes stehende Bemerkung besagt *ad clivo Capitolij edibus privatis* [20]). Es zeigt uns den oberen Theil eines Stadtthores, welches von zwei runden Thürmen flankirt wird. Der Schlussstein des Thorbogens ist mit einem Eberkopfe verziert, während in den Zwickeln zu beiden Seiten runde und eckige Schilde mit verschiedenartigen Verzierungen, drei Sturmhauben und ein grofses zweihenkeliges Gefäfs sichtbar sind.

[12]) Marini *Atti e Monumenti dei fratelli Arvali* I t. III S. 30; vgl. Canina *indicazione topogr. di Roma ant.* S. 88.

[13]) Eckhel doctr. num. VII S. 29—30.

[14]) *Numismata aerea select. e museo Pisano olim Corrario* tab. XVI und A. Mazzoleni *commentarii in num. mus. Pis.* S. 41.

[15]) *Varro divinarum libro quarto victorem Herculem putat dictum, quod omne genus animalium vicerit.*

[16]) *Huius commenti causam Masurius Sabinus Memorabilium libro secundo aliter exponit. Marcus, inquit, Octavius* e. q. s. Die beinahe wörtliche Uebereinstimmung der Bemerkung des Servius zu Verg. Aen. VIII 363 sucht Becker Handbuch der röm. Alterth. I Anm. 994 dadurch zu erklären, dass er annimmt, Macrobius und Servius hätten beide aus Sabinus geschöpft. Eine Vergleichung der vielen gleichlautenden Stellen in den Saturnalia von III 2, 7 an mit den entsprechenden Bemerkungen in den Commentarii des Servius lehrt, dass dieser das Werk des Macrobius benutzt hat.

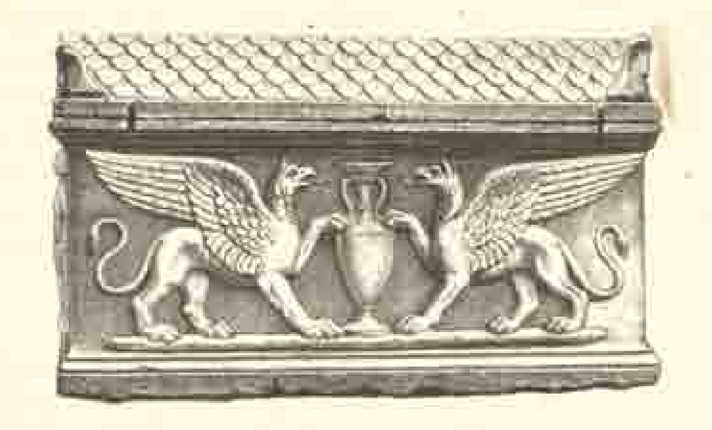
[18]) Julius Capitolinus im Anton. Pius c. 13; vgl. Fabretti inscr. X 63 S. 681.

[19]) No. 30 bei Matz a. a. O. S. 467.

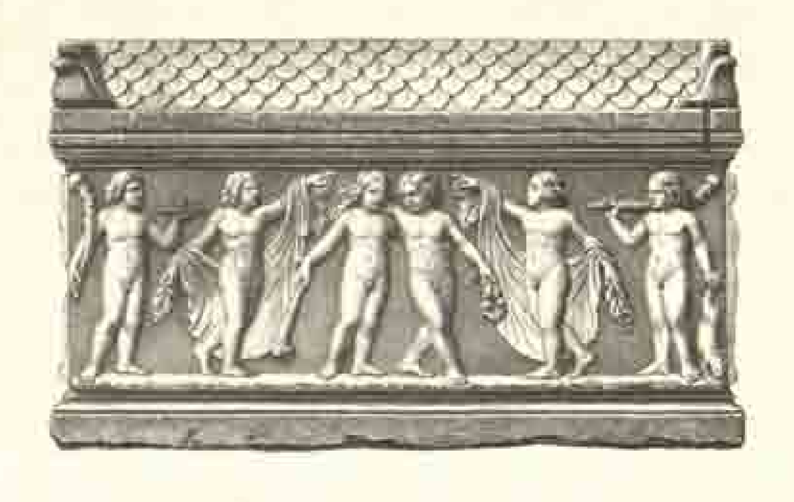
[20]) In der entgegengesetzten Ecke steht dicht am Rand:

zio veianius armis
erculis ad postem

aus Hor. epist. I 1, 4. 5.







SARKOPHAG AUS PATRAS.

Nach einer Photographie.

der Oeffnung des Thores hängt eine Guirlande, über welche eine Bucina gelegt ist. Die Thürme sind bis zur Höhe der Mauer aus großen Quadern gebaut, zwischen denen je zwei Schießscharten angebracht sind. Ueber die Mauer hinaus reicht eine Brustwehr von kleineren Steinen, welche oben von je drei Zinnen, die an dem Thurme rechts noch vollzählig erhalten sind, gekrönt ist. Drei gleiche Zinnen stehen auf dem Thorbogen. Dieselben sind, wie häufig [81]), durch einen dachähnlichen, horizontal-liegenden Stein bedeckt und hier außerdem mit einer Fensteröffnung oder Schießscharte versehen. An dem Thurme zur Linken ist noch das obere Ende einer Tuba zu sehen.

Ueber dem Thore zeigt sich ein Tempel, dessen Langseite der Stadt parallel läuft. Die perspectivisch dargestellte Vorderseite hat vier canelirte ionische Säulen, welche in dem breiten mittleren Intercolumnium die halbgeöffneten Thürflügel sehen lassen, von denen der eine mit einem Löwenkopfe geschmückt ist. Im Giebelfeld erblickt man Bogen und Keule übereinandergelegt. Das Dach ist mit großen Ziegeln oder Platten gedeckt.

81) Canina *architettura Romana* tav. III, VIII, X. C. Promis *storia dell' antica Torino* tav. III.

Derjenige, welcher unter die Zeichnung die Worte setzte: *templu Herculis victoris ad porta trigeminā Macrobius*, hatte dabei, wie aus der Beifügung des Schriftstellers hervorzugehen scheint, wohl keinen positiven Beweis für diese Benennung; doch hat er sich offenbar nicht geirrt. Denn sobald man zugibt, dass das Relief einen Tempel der Stadt, in welcher es sich befand, darstellt, so führt die Unwahrscheinlichkeit, dass ein zweiter Herculestempel an einem Stadtthor Roms gelegen habe und die Vergleichung der oben erwähnten Münze des Antoninus Pius mit Nothwendigkeit auf den Tempel an der *porta trigemina*. Wenn dieses Thor, welches nach dem Emporium führend gewiss sehr lebhaft war, drei Thoröffnungen hatte, wie der Name andeutet [82]), so zeigt uns das Relief nur einen Theil desselben. Der Tempel war ungefähr nach Osten orientirt, falls seine Lage zur Stadtmauer, welche zwischen Tiber und Aventin an jener Stelle von Osten nach Westen lief, perspectivisch richtig dargestellt ist.

Gotha. Ernst Schulze.

82) Becker Handbuch der röm. Alterth. I 158.

SARKOPHAG AUS PATRAS.

(Hierzu Abbildung auf Taf. 59.)

Visconti hat mehrfach Gelegenheit genommen, die Vermuthung auszusprechen, es möchten die römischen Sarkophage zum größeren Theil in Griechenland selbst gearbeitet und fertig nach Italien gebracht worden sein [1]). Wenn nun auch die Angabe richtig ist, dass das Material häufig aus griechischem Marmor besteht, so wird jener Vermuthung doch schon durch die einfache Thatsache der Boden entzogen, dass zwischen den römischen und den in Griechenland gefundenen Sarkophagen Unterschiede bestehen, die auch dem nicht entgehen können, der nur wenige Exemplare beider Gattungen gesehen hat. Auf sie wurde schon Gerhard während seines Aufenthaltes in Athen aufmerksam, doch unterließ er es damals auf dieselben genauer einzugehen, indem er der Ansicht war, dass bei der verhältnissmäßig geringen Anzahl der griechischen Monumente dieser Art eine Vergleichung verfrüht sein würde [2]).

1) M. P. Cl. vol. IV, ed. Milano p. 18: *I marmi di Grecia in che appariscono (i sarcofagi) per la maggior parte scavati e i volti sovente lasciati rozzi ne' ritratti de' defunti dan motivo a congetturare che dalla Grecia stessa si trasportassero in Roma già lavorati per esporsi venali a chi volesse farne uso*. Vgl. vol. V p. 56 no. 1 und VII p. 92 no. 1.

2) Gerhard im Archäologischen Intelligenzblatt Jahrg. 1837 S. 94. Vgl. Benndorf in den Grenzboten von 1869 no. 7 S. 247. Gerhard giebt in den Annali dell' Inst. von 1837 p. 130 eine Aufzählung der ihm bekannten griechischen Sarkophage.

Wenn nun auch seitdem die Zahl der griechischen Sarkophage nicht sehr gewachsen ist, so lehrt doch eigentlich jeder neue Fund, dass wir es hier mit einer sich absichtlich beschränkenden Kunstübung zu thun haben. Es kann nicht zufällig sein, dass in dem kleinen Kreise, welchen unsere Beobachtung umspannt, gewisse Decorationsweisen auf das entschiedenste vorherrschen und auch schon von den figürlichen Darstellungen mehrfache Wiederholungen sich gefunden haben. Danach ist die Aussicht, dass auf diesem Gebiete noch eine Fülle unbekannter Motive und Typen zu Tage kommen werde, die auch nur annähernd eine Vergleichung mit dem, was uns die römischen Sarkophage bieten, auszuhalten vermöchte, eine geringe. Jedenfalls aber dürfen wir diesem Umstande die Berechtigung entnehmen, die sich Gerhard noch nicht zugestand. Eine Zusammenstellung der wesentlichen Differenzpunkte wird aller Wahrscheinlichkeit nach nicht zu einem Resultat führen, welches sich durch spätere Funde als durchaus verfehlt herausstellen könnte. Sie scheint mir bei dieser Gelegenheit, wo wir ein sehr schönes und charakteristisches Exemplar eines griechischen Sarkophags vor uns haben, nicht unpassend und am wenigsten überflüssig, denn wenn auch die Unterschiede zu Tage liegen, so glaube ich doch bemerkt zu haben, dass man sich ihrer nicht immer ganz klar bewusst ist.

Vorausschicken muss ich die Bemerkung, dass während der römische Sarkophag speciell auf Rom beschränkt ist und schon in den italischen Provinzen Modificationen unterliegt, die es leicht machen einheimische Fabrikate von importirten stadtrömischen zu unterscheiden, die Form des griechischen nicht blos im Mutterlande vorkommt, sondern sich auch in Kleinasien, Syrien, Nordafrika, Grofsgriechenland und Sicilien, ja in Massilia und dem taurischen Chersones findet. In Rom giebt es nur ganz wenige versprengte Exemplare dieser Gattung, die höchst wahrscheinlich eingeführt sind.

Gehen wir bei der Vergleichung von dem allgemeinen Eindruck aus, den beide Gattungen auf uns machen, so werden wir nicht umhin können zuzugestehen, dass der griechische Sarkophag vor dem römischen den Charakter des Monumentalen voraus hat. Was bei den römischen Sarkophagen zuerst und meist allein auffällt, ist der reiche Reliefschmuck, sei es, dass dieser aus Compositionen von Figuren, sei es, dass er aus jenen geschwungenen Riefeln besteht, die ein eigenthümlich buntes durch kräftige Schatten und Lichtwirkungen gehobenes Linienspiel erzeugen. Bei den griechischen Sarkophagen ist dieser Schmuck durchaus nichts Nothwendiges, denn viele sind absolut schmucklos und glatt; wo er vorhanden ist, zeigt er sich stets als von secundärer Bedeutung. Dagegen springt hier die architektonische Gliederung vor Allem ins Auge. Den eigentlichen Sarkophagkörper begrenzen oben und unten stark vorladende kräftig und reich gegliederte Einfassungen und meist ist auf den Steinbehälter ein schwerer, nach allen Seiten übergreifender, dachförmiger Deckel mit bedeutenden Eckakroterien gestürzt. Während bei den römischen Sarkophagen vorwiegend die Längenausdehnung ins Auge fällt, macht sich hier auch die Höhe geltend; das ganze Monument erscheint kürzer und massiger. Eine überall scharf abgekantete, nicht selten ziemlich dicke Platte, pflegt die Unterlage des Ganzen zu bilden; über ihr liegt ein reich profilirter Leisten, oder an seiner Stelle eine wulstige Guirlande, die aus ganz dicht zusammengedrückten, schuppenartig über einander liegenden Blättern besteht. Nicht selten sind es breitgedrückte, durch Reliefschmuck ausgezeichnete Basen, die den Sarkophagkörper mit der Grundplatte verbinden, so dass er auf Füfsen zu ruhen scheint: ein Motiv, welches ganz augenscheinlich aus der Holztechnik in den Stein übertragen ist. Nach oben pflegt die Profilirung noch reicher zu sein; hier sind es Astragalenschnüre und Eierstäbe, die die Steinlade abschliefsen und selten fehlt ein lesbisches, stark geschwungenes Kymation. Von imponirender Mächtigkeit pflegt der dachförmige Deckel zu sein, der vor allem dazu beiträgt, das Ganze als Analogon eines Tempels erscheinen zu lassen.

Bei den römischen Sarkophagen ist auf den

Sarkophagkörper allein alle Sorgfalt verwendet und sind die Glieder, die diesen hervorheben und schirmen sollen, ganz ungebührlich vernachlässigt. An die Stelle der reichen, architektonischen Einfassung treten schmale schlichte Leisten, die für das Auge so gut wie gar nicht existiren. Auch der Deckel ist sehr verkümmert. Die Erhebung des Dachrückens ist eine ganz unbedeutende und häufig wird das Dach für den Beschauer absolut verdeckt durch einen sich vorn in der ganzen Länge desselben hinziehenden, oft gleichfalls mit Reliefschmuck bedeckten Streifen, den man wohl als den überhöhten Rinnleisten aufzufassen hat. Die Stelle der Eckakroterien vertreten meist Masken. Endlich sind die griechischen Sarkophage, wenn sie überhaupt Reliefschmuck haben, ringsum, namentlich auch auf der Rückseite sculptirt, was bei den römischen Sarkophagen höchst selten der Fall ist.

Der eigentliche Grund der so durchaus von einander abweichenden Bildung beider Klassen liegt in der verschiedenen Art der ihnen ursprünglich zugedachten Art der Aufstellung. Ross hat in seinen archäologischen Aufsätzen I S. 22 sehr richtig bemerkt, dass der griechische Sarkophag ursprünglich zu den Grabmonumenten über der Erde gehöre. Beispiele dieser Art der Aufstellung sind auf dem griechischen Festlande und auf den Inseln nicht ganz selten, namentlich aber in Kleinasien häufig*). In der That wird man sich nicht verhehlen können, dass die meisten auch der aus den Grabkammern hervorgehobenen Sarkophage erst dann günstig wirken, wenn man sie sich auf einem Sockel, oder einen Stufenunterbau gestellt denkt, wie ein solcher den sarkophagartigen Marmorbau emporträgt, welcher den Namen des Grabes des Kyros führt. Erst dann gewinnen die architektonische Gliederung und Einrahmung, sowie das mächtige Regendach Sinn und Bedeutung.

Für eine ganz andere Art der Aufstellung war die grofse Masse der römischen Sarkophage bestimmt. Sie sollten in der Grabkammer an den Wänden entlang, oder halb in Nischen gerückt auf niedrigen Untersätzen stehen und im Zusammenhang mit dem meist reich dekorirten Innern der ganzen Grabanlage betrachtet werden. Nur in den, wie es scheint, verhältnissmäfsig seltenen Fällen, wo ein Sarkophag grade in der Mitte der schwach erleuchteten Grabkammer aufgestellt werden sollte, nähert er sich deshalb der griechischen Form, ohne jedoch dass die für diese charakteristischen Theile mit Consequenz durchgebildet würden. So hat der schmucklose Sarkophag, der in der Hauptkammer des berühmten an der linken Seite der *via latina* entdeckten Grabes zurückgeblieben ist, wohl die allgemeine Form eines griechischen, namentlich ist der Deckel nach griechischem Muster gebildet, aber den Sarkophagkörper isolirende Leisten und Gesimse fehlen[4]). Letztere sind bei dem grofsen Musensarkophag von St. Paolo[5]) und dem Achillessarkophag des Capitolinischen Museums[6]) zwar vorhanden, aber doch für die Gröfse und Massigkeit beider Monumente lange nicht kräftig genug entwickelt, um eine Aufstellung im Freien als möglich erscheinen zu lassen. Ebenfalls nur bei der Aufstellung in der Grabkammer erklärlich ist die Vertauschung des dachförmigen Deckels mit einem Pfühl, auf welchem der Verstorbene allein oder mit seiner Gattin gelagert erscheint. Der oben erwähnte capitolinische Sarkophag ist dafür ein ausgezeichnetes Beispiel. Hier ist der Sarkophag als Kline innerhalb eines Wohngemachs aufgefasst.

Bekanntlich lässt sich diese Sitte weit über die Zeit der römischen Sarkophage hinaus in den etruskischen Gräbern verfolgen. Es war wohl der

*) Beispiele aus Thera und Anaphe führt Ross an der angeführten Stelle seiner archäologischen Aufsätze an. Vgl. auch Welcker zu Müllers Handbuch § 294, 3. Abbildung eines solchen Sarkophags auf Thasos bei Conze Reise auf den Inseln des thrakischen Meeres Taf. IX 2. Sarkophage bei Assos erwähnt bei Fellows A Journal written during an excursion in Asia minor p. 47 und 52; in Pamphylien ebenda p. 172 u. p. 175; zu Aphrodisias Fellows: An Account of discoveries in Lycia p. 30; zu Alabanda ebenda p. 57; zu Blaudos in Mysien Lebas Voyage archeologique, Itinéraire pl. 51. Bei Rom an der Via Cassia hat sich ein solcher auf hohem Postament stehender riesiger Sarkophag in dem sogenannten Sepolcro di Nerone erhalten. Abgeb. bei Bartoli Antichi sepolcri Tav. 44. Vgl. auch den sogenannten Sarkophag des Seneca in der Restaurazione bei Canina: Via Appia tav. 19.

[4]) Annali dell' Instituto 1861 tav. d'agg. I.

[5]) Nicolai la basilica di San Paolo tav. 10.

[6]) Foggini M. C. IV tav. 1, 2, 3.

Wunsch an Stelle des Todten, den man ursprünglich in vollem Schmuck auf einer gemauerten Bank des Grabes zur Schau stellte, ein weniger vergängliches Abbild zu setzen, welcher zu dieser Bildung des Sarkophagdeckels führte. Indem man nun den Todten in die ausgehöhlte, also zum Sarkophag gewordene Kline bettete, versuchte sich die Kunst an der Nachbildung seiner Gestalt, die sie allmählig mit dem vollendetsten durch Farbenschmuck erhöhten Realismus darstellen lernte. Mit der durch Aufkommen des Verbrennens der Leichname bedingten Anwendung der Aschenkisten mussten jene gelagerten Figuren, die man nun einmal nicht aufgeben wollte, zu jenen hässlichen Cretinbildungen zusammenschrumpfen, an denen unsere Museen so reich sind. Erst auf den römischen Sarkophagen, die unzweifelhaft an jene ältere italische Kunstsitte anknüpfen, gewannen sie ihre normale Gestalt wieder. Von Rom ist dann diese Sitte schliefslich auch in einzelnen Fällen auf griechische Sarkophage übergegangen, doch sicherlich erst als man auch hier den Sarkophag in das Innere der Grabkammer stellte. Das vorzüglichste Exemplar dieser Art ist der grofse Amazonensarkophag von Salonichi, jetzt im Louvre[7]).

Die architektonische Einrahmung der griechischen Sarkophage bedingt nun von vorn herein eine ganz andere Art des Reliefs: sie beherrscht dasselbe und nöthigt es dadurch, weit anspruchsloser aufzutreten, als dies auf den römischen Sarkophagen der Fall ist. Nur zu oft haben die römischen Bildhauer sich erlaubt, dem Reliefschmuck eine Bedeutung zu geben, die ihm von vorn herein nicht zukommt; jene Reihen mythologischer Bilder, die nicht selten eines festen Mittelpunktes entbehren, sind nicht entfernt mehr blofse Decoration[8]). Bei den griechischen Sarkophagkünstlern erscheint dagegen das Bewusstsein, dass der Reliefschmuck nur von secundärer Bedeutung sei, fast niemals verdunkelt.

Mir sind gegen zwanzig griechische Sarkophage bekannt, deren einziger Schmuck aus Guirlanden besteht, die an den Ecken befestigt und in der Mitte der Langseiten noch einmal aufgenommen sind. An den Ecken sind es meist Stierköpfe, die den Stützpunkt bilden, in der Mitte der Langseiten erscheint aufser schwebenden Eroten mitunter auch ein prächtiger Adler mit halb entfalteten Schwingen. Entsprechend der kräftigen architektonischen Einrahmung ist auch das Relief überaus kräftig gehalten. Die Guirlanden, über deren halbkreisförmigen Ausbuchtungen häufig Löwenköpfe, mitunter auch schreitende Greife erscheinen, sind ebenso wie die Stierhäupter von grofser Fülle und Schwere der Formen[9]).

Auch wenn man für die Vorderseite figürlichen Schmuck wählte wird dies decorative Princip nicht verläugnet. Zwar tritt die symmetrische Entsprechung der Figuren nur auf einer der hier in Betracht kommenden Gattungen durchgehend hervor, doch lässt ihre sparsamere Vertheilung über den Reliefgrund sie schon von selbst gegen die Wirkung des Monumentes in seiner Ganzheit zurücktreten. Die Zahl der zur Darstellung gekommenen Gegenstände scheint eine beschränkte gewesen zu sein. Besonders beliebt waren Amazonenkämpfe, mit welchen auch der schönste von allen, der Wiener Sarkophag, geschmückt ist, der aber, wenn nicht Alles täuscht, einer viel früheren Zeit als alle übrigen zuzuweisen ist[10]). Von dem Amazonensarkophag von Salonichi hat sich eine genaue Replik der Vorderseite in einer zu Athen ausgegrabenen und dort im Barbakeion aufbewahrten Platte erhalten[11]). Aufserdem gehören noch hier-

[7]) Clarac M. d. sc. II pl. 117. Vgl. aufserdem solche Deckelfiguren auf einem Sarkophag von Petalidi und bei Sparta (Curtius im Bullett. dell' Inst. 1841 p. 45), zu Kephissia Benndorf Arch. Ztg. 1868 S. 39, endlich Kekulé: die antiken Bildwerke im Theseion no. 147 u. 367.

[8]) Ueber die Art des römischen Sarkophagreliefs und die dasselbe vom griechischen unterscheidenden Merkmale zu handeln, würde hier zu weit führen. Man vergleiche inzwischen die feine Bemerkung Brunns in seinen: Rilievi delle Urne etrusche p. 6 no. 1.

[9]) Die Aufzählung wird man mir gern erlassen. Ich erwähne hier der Merkwürdigkeit halber das Fragment der Vorderseite eines solchen Sarkophags im Vorhof der Kirche zu Grotta-Ferrata; es ist offenbar von den griechischen Mönchen des Klosters zugleich mit dem berühmten Grabrelief und dem gleichfalls griechischen Relief der Bestattung Hectors nach Italien gebracht worden.

[10]) Am besten bei Bouillon M. d. sc. im Anhang zu Vol. II (93).

[11]) Stand mit der Bezeichnung ΛΙΘ 379, 1869 in einem

her ein Sarkophag aus Sidon [12]), jetzt im brittischen Museum, und ein Fragment in Sparta. Darstellungen aus der Jugendgeschichte Achills sind bis jetzt auf Sarkophagen aus Kreta [14]), Jos [15]) und Barile [16]) zum Vorschein gekommen, sämmtlich sehr nahe unter einander verwandt. Vielleicht gehört auch das Fragment eines Sarkophags aus Kertsch [17]) hierher. Scenen aus der späteren Geschichte des Heroen sieht man auf einem Sarkophag aus Ephesus jetzt in Woburn-Abbey [18]). Ein jetzt zertrümmerter Sarkophag aus Delphi bot Meleagerdarstellungen [19]); Phädra und Hippolytus finden sich auf einem Sarkophag aus Salonichi jetzt in Konstantinopel [20]) und in anderer Auffassung auf dem berühmten gräcisirenden Sarkophag von Agrigent [21]), von dem eine Replik unweit Roms zum Vorschein gekommen ist [22]). Ferner kommen vor Helena und die Dioskuren auf einem Sarkophag von Kephissia [23]). Herakles mit dem Löwen ringend, im *concetto* genau einer alterthümlichen auf schwarzfigurigen Vasen häufigen Darstellung entsprechend, auf einem Sarkophag der jetzt zu einem Grabmal in der Kirche Sta. Maria sopra Minerva zu Rom verwendet ist [24]). Eine Notiz Welckers zu Müllers Handbuch lehrt, dass sich eine Replik dieser Darstellung auf einem Sarkophag in einer Kirche hinter dem Hymettus wiederfindet [25]). Ungleich componirte Kampfdarstellungen, in die sich Kentauren einmischen, finden sich auf einem Sarkophag aus Petalidi im Theseion [26]), Kentauren von wilden Thieren angegriffen sieht man auf einem athenischen Sarkophag jetzt gleichfalls im Theseion [27]). Repliken dieser letzten Darstellung haben sich in Marseille [28]) und auch auf der Rückseite des Sarkophags aus Jos erhalten. Eine Jagd auf einen Löwen und einen Eber sieht man auf einem Sarkophag der Stadionstrafse zu Athen [29]). Ein wüthender Stier von mehreren Seiten angegriffen erscheint auf Sarkophagen in der Villa Altichiero bei Padua [30]) und zu Catania [31]). Jagd und Vorbereitungen zu derselben auf einem Sarkophag von Spalatro [32]). Bacchische Darstellungen sind selten. Sie finden sich auf einem Sarkophag der Stadionsstrafse zu Athen [33]) und einem andern, der noch zu Mistra am Taygetos als Brunnentrog dient [34]). Römischer Auffassung nähert sich das Relief eines schon durch seine Wannenform ausgezeichneten Sarkophages aus Kreta, jetzt im Fitz-William-Museum [35]). Aufserdem werden noch Fragmente eines lakonischen Sarkophags mit Darstellungen tritonischer Gottheiten erwähnt [36]). Ueber den Triptolemussarkophag in Wiltonhouse müssten besser beglaubigte Nachrichten vorliegen, ehe ich an seine angeblich attische Provenienz glauben kann. Er hat keine charakteristischen Merkmale der griechischen Sar-

Kellerraum des Barbakeion. Beschrieben von Köhler Bull. dell Inst. 1865 p. 36.

12) Arch. Ztg. 1848 S. 133.

13) Annali dell' Inst. 1861 p. 37.

14) Beschrieben von Michaelis Arch. Anz. 1862 S. 341.

15) Heyne: Das vermeinte Grabmal Homers. Leipz. 1794.

16) Annali dell' Inst. 1832. Tav. d' agg. D u. E.

17) Dubois de Montpéreux Voyage au Caucase. Serie IV T. 26 Fig. 2.

18) Beschrieben von Conze Arch. Anz. 1864 p. 211*.

19) Abgebildet in der Ephemeris arch. No. 1027. Vgl. Arch. Anz. 1854 S. 479 und Annali dell' Inst. 1861 p. 63.

20) Arch. Ztg. 1857 Tf. C S. 33. 44 u. 1858 S. 131.

21) Arch. Ztg. 1847 Taf. V u. VI.

22) Mon. Ined. dell' Inst. 1857 Vol. VI. Tav. 1 u. 2.

23) Beschr. von Benndorf Arch. Ztg. 1868 p. 38.

24) Braun Antike Marmorwerke II. 7.

25) Handbuch der Archäologie § 410, 4 S. 677.

26) Kekulé Theseion no. 378.

27) Ebendaselbst no. 146.

28) Millin voyage dans les départements du midi de la France pl. LVI 2. Der Sarkophag stammt aus Aix. Vgl. den Text Bd. III p. 151—155.

29) Beschr. von Bursian Arch. Ztg. 1854 S. 477.

30) Altichiero par Mad. J. W. C. D. R. à Padue 1787 pl. 26. Auf der einen Nebenseite des aus dem Peloponnes stammenden Sarkophags findet sich die genaue Wiederholung einer Erotengruppe auf einem der Sarkophage zu Kephissia, in der Benndorf Eros und Anteros erkennen will.

31) Abgeb. bei Houel voyage pittoresque par la Sicile II pl. CXXXVIII.

32) Lanza Dell' antico palazzo di Diocleziano a Spalatro tav. XI.

33) Beschr. Arch. Ztg. 1854 S. 475. Abgeb. ebendaselbst. 1869 Taf. 19 u. 20 beschr. von Conze S. 30. Mit Ausnahme der Eckfiguren halte ich die Figuren der Vorder- wie der Nebenseite mit Bursian für Erwachsene von etwas gedrungener Bildung. Jene Kinderfiguren an den Ecken sind, wie der Augenschein, lehrt ganz anders gestaltet.

34) Gerhard A. Bw. CVI. Besser in Expédition scientif. d. Morée V 2e. pl. 43.

35) Abgeb. bei Pashley Travels in Creta II p. 7 p. 18 u. 19; vgl. Conze im Arch. Anz. 1864 S. 171*.

36) Von Göttling in den Ber. der sächs. Ges. d. W. 1846 S. 158.

kophage; vielmehr spricht alles für römischen Ursprung.

Diese figürlichen Darstellungen, wenn auch durchgehend klarer und durchsichtiger componirt als diejenigen der römischen Sarkophage können doch besonders glücklich nicht genannt werden. Weit wirkungsvoller sind die Reliefcompositionen der besonders zahlreichen Klasse griechischer Sarkophage, zu denen der uns vorliegende Sarkophag aus Patras gehört[37]). Hier, wo an die Stelle Erwachsener Eroten getreten sind, macht sich auch sofort der natürliche Zug zu streng symmetrischer Gliederung geltend, die sich bei jenen Compositionen nicht durchführen liefs, hier aber fast in keinem Exemplar vermisst wird. Nicht zu übersehen ist auch der Umstand, dass solche Erotendarstellungen für das Relief ein besonders günstiger Vorwurf sind; denn während die Gestalten Erwachsener stark verkleinert bei einer sparsamen Vertheilung über den Reliefgrund dem Ganzen ein mageres Aussehen geben[38]), so wirken die Kinderkörper mit ihren breiten und vollen Formen in ähnlicher Weise wie jene kräftigen, oft derben Ornamente der an erster Stelle erwähnten Sarkophage. Die aufserordentlich glückliche Harmonie, in welcher der Reliefschmuck hier zu der architektonischen Umrahmung steht, wird Niemandem entgehen, der unseren Sarkophag betrachtet und in dem Umstand, dass hier einmal das Richtige getroffen war, ist wohl der Grund zu suchen, weshalb die Zahl dieser Sarkophage eine so besonders grofse ist. Der unsrige gehört der Anlage wie der Ausführung nach entschieden zu den schönsten in seiner Art. Die Mittelgruppe der Vorderseite, die vor Allem unsere Aufmerksamkeit auf sich zieht, besteht aus zwei Knabenfiguren. Beide haben einander derartig umschlungen, dass die Hand des einen auf der Schulter des anderen ruht, während die des zweiten den Körper des Gefährten unter der Achsel umfasst; sie scheinen trunken, doch äufsert sich diese Trunkenheit nicht bei beiden in derselben Weise. Während der zur Rechten des Beschauers lebhaft vorschreitet, ist der zur Linken, einen Augenblick in Nachsinnen versunken, stehen geblieben so dass der zurückgehaltene Gefährte in anmuthiger Bewegung gegen ihn zu sinken scheint; die Hand des einen hält eine umgekehrte brennende Fackel, die des anderen einen Kranz, der aus einem dünnen Strange mit wulstigen Theilen besteht, und durchaus denen gleicht, die man bei Zechgelagen auf Kunstwerken, namentlich Reliefs, bemerkt. Zur Rechten und Linken dieses Paares stehen zwei Eroten. Es hat den An-

[37]) Mir sind folgende bekannt:

I. Eroten trunken von einem Komos zurückkehrend
   A. zu Anaphe. Beschrieben von Ross im Kunstblatt v. 1836 S. 78; für uns besonders bemerkenswerth, weil er noch an seiner alten Stelle an einem Bergabhang im Freien steht. Die eine der Nebenseiten dieses Sarkophags auf welchem Bellerophon den Pegasus bändigend dargestellt ist, ist lithographirt in den Abh. der k. bair. Akademie 1838 Taf. III. Vgl. noch Ross Inselreisen I S. 80.
   B. Im Theseion zu Athen. Bei Kekulé a. a. O. no. 360. Abgeb. bei Stephani der ausruhende Herakles. Taf. II 1—3.
   C. Zu Petalidi. Beschr. von Schöll im Kunstblatt v. 1840 S. 300.
   D. Zu Patras. Beschr. von Bursian Arch. Ztg. 1854 S. 479. Vgl. auch Bull. dell' Inst. 1870 p. 11 u. 12. Eine Skizze des Monumentes habe ich 1869 genommen.
   E. Schönes Fragment in Villa Medici auf dem Pincio in der offenen Halle an der Ostseite des Gartens.
   F. Wie es scheint ziemlich genaue Nachbildung eines solchen Sarkophags auf einem der Wandgemälde Ghirlandajos im Chor von Santa Maria Novella in Florenz den Besuch bei der Kindbetterin Maria darstellend.

II. Eroten opfernd, oder zum Opfer sich anschickend.
   G. Sarkophag von Kephissia. Beschrieben von Benndorf Arch. Ztg. 1868 S. 37.
   H. Im Garten Soutzos zu Athen auf dem Wege nach Kolonos. Arch. Anz. 1855 S. 119 beschr. von Bursian. Von besonders schöner Arbeit und Erhaltung.

III. Eroten auf Löwengespannen in rein decorativer Behandlung.
   I. Zu Athen, im Hofe eines Hauses der Universität gegenüber.

IV. Eroten als Wettkämpfer und Athleten.
   K. Jetzt verschollen. Abgebildet in der Galleria Giustiniani II tav 124. Um die griechische Provenienz wahrscheinlich erscheinen zu lassen, brauche ich nur daran zu erinnern, dass die Familie grofse Besitzungen auf den Inseln des ägeischen Meeres besafs.
   L. Zu Trapani in der Kirche S. Nicolo. Nach einer Beschreibung die mir von A. Jansen mitgetheilt ist.
   M. In Villa Carpegna vor porta Fabbrica. Von sehr roher Arbeit und wie es scheint die späte römische Nachbildung eines griechischen Musters. Die Vorderseite ist abgebildet in Doni's Inscriptiones (1731) als Vignette über der praefatio.

[38]) Deshalb hat der Verfertiger des Note 34 erwähnten Sarkophags zu Mistra den Hintergrund mit Rankenwerk überzogen.

schein, als seien sie eben herangetreten. Von den Armen ist der eine aufwärts vorgestreckt, der andere geht frei vom Leibe abwärts nieder, über dieselben hängen in der Nähe des Handgelenkes die Zipfel eines Gewandes herab, welches sich bogenförmig über den Rücken zieht. Die erhobene Hand beider hält einen deutlich erkennbaren Schmetterling an den Flügeln. An den Ecken stehen vollkommen ruhig zwei Eroten, beide mit einem Lagobolon; der eine stützt eine Schale mit Früchten auf, der andere hält einen todten Hasen an den Hinterfüfsen. Die Mittelgruppe kann ich genau in dieser Form nicht wieder nachweisen, doch sind verwandte Gruppen um so häufiger. Gewöhnlich — und das ist auch auf den römischen Sarkophagen mit „bacchischen Eroten" der Fall — ist der eine der beiden trunkenen seiner Glieder noch weit weniger mächtig und bedarf einer kräftigen Unterstützung seines Gefährten, dem er mitunter nahezu bewusstlos in die Arme sinkt. Auffallend und besonders anziehend ist die Handlung der beiden herantretenden Eroten. Bei der innigen Beziehung zwischen Eros und Psyche, der die Dichter so wie die bildenden Künstler des Alterthums eine so grofse Fülle sinnvoller Motive abgewonnen haben, scheint es von vorn herein geboten, auch in unserer Darstellung ein solches zu suchen; doch fürchte ich, dass auch andere sich in dieser Erwartung getäuscht finden werden. Mir wenigstens ist es nicht gelungen, den Grund einzusehen, weshalb hier Eros und zwar dem trunkenen Eros das Symbol der Psyche genähert wird. Nichts zu thun hat mit der hier dargestellten Handlung das Aufsetzen des Schmetterlings auf das Haupt des noch unbelebten, eben durch Prometheus geformten Menschen[38]), aber auch andere, jedenfalls in diesen Kreis gehörende Darstellungen, werfen auf unsern Sarkophag kein Licht. Ich meine hier vornehmlich Eros, wie er meist abgewendeten Blickes den Schmetterling über die lodernde Flamme einer Fackel hält, indem er wie hier denselben in erhobener Hand an den zusammengedrückten Flügeln gefasst hat[39]). Mir will es um so eher scheinen, dass ein tieferer Gedanke hinter der Darstellung unseres Sarkophags nicht zu suchen ist, als die beiden mit Ausnahme der Richtung gleichen Erotenfiguren nicht für diesen Zweck selbstständig erfunden, sondern, wie schon die Erotenfigur auf der Nebenseite zeigt, aus einem andern Zusammenhange entlehnt sind. Sehr verwandte meist etwas lebhafter vorschreitende Gestalten finden sich häufig auf bacchischen sowie auf mit Eroten geschmückten Sarkophagen. Dort ist es meist ein Kantharos[40]), ein Kranz[41]), oder auch wohl ein Tympanon[42]), was wie hier der Schmetterling emporgehoben wird. Man wird dem Künstler deshalb nicht gerade den Vorwurf machen können, dass er etwas vollständig Bedeutungsloses dargestellt, denn das Symbol der Psyche versetzt in Verbindung mit Eros den Beschauer stets in einen ganz bestimmten Kreis von Vorstellungen, nur läuft die Handlung hier auf eine neckische Spielerei hinaus, die der scharf zugespitzten epigrammatischen Pointe entbehrt. Eine Verdoppelung des den Schmetterling haltenden Eros war durch die Mittelgruppe selbst geboten, nicht weniger wurde sie durch die Symmetrie gefordert. Es bleiben uns sonach noch die gleichfalls symmetrisch gestellten Eroten an den Enden der Vorderseite übrig. Benndorf glaubt, dass man in zwei verwandten Figuren eines Sarkophags zu Kephissia eine abgekürzte Darstellung der Jahreszeiten erkennen dürfe[43]). Ich möchte dort wie auf einem verwandten Monument des Gartens Soutzos, wo ein Altar mit lodernder Flamme den Mittelpunkt der Composition bildet, eher an Eroten, welche Opfergaben darbringen, denken.

[38]) Vgl. vor Allem den capitolinischen Sarkophag bei Müller-Wieseler D. A. K. II LXV 838 a.

[39]) Namentlich auf dem jetzt verschollenen vaticanischen Untersatz. Abgeb. bei Müller-Wieseler D. A. K. II LIII 671 und dem Krater Chigi ebendas. An Sarkophagen, die diese Darstellung enthalten sind mir bekannt: einer im Hofe des Pal. Giustiniani. Abgeb. Gall. Giust. II. 97. Nahe verwandt damit ein zweiter, der sich in Casa Boschi zu Tivoli befand. Beschr. von Zoega in dem handschr. Apparat zu den Bassirilievi di Roma p. 575, endlich ein Sarkophag in Villa Taverna in Frascati. Bull. dell' inst. 1869 p. 129. Zeichnung beim Institut.

[40]) Auf dem Sarkophag von Mistra. Gerh. A. Bw. Taf. CXI.

[41]) Auf einem Sarkophag von Capua bei Gerhard A. Bw. XCI 2 und einem zweiten in Rom ebenda XCII 2.

[42]) Auf der Nebenseite eines bacchischen Sarkophags in Villa Ludovisi.

[43]) Arch. Ztg. 1863 S. 37.

Die linke Nebenseite wiederholt genau die Gestalt und Bewegung des links von der Mittelgruppe der Vorderseite befindlichen Eroten, nur ist es hier ein erjagtes Thier, welches am Hinterbein gefasst und dem unten sitzenden Jagdhunde neckisch vorgehalten wird[*]). Von der anderen Nebenseite des Sarkophags liegt uns keine Nachbildung vor; vermuthlich aus keinem andern Grunde, als weil das auf ihr gebildete Relief keine Photographie zu verdienen schien. Es kann geradezu als eine Eigenthümlichkeit der griechischen Sarkophage hervorgehoben werden, dass die Nebenseiten derselben in vielen Fällen mit ganz heterogenen Darstellungen geschmückt sind, und einer figürlichen Darstellung eine ornamentale entspricht[**]). Man ging dabei von der Vorstellung aus, dass man beide ja nie zu gleicher Zeit zu betrachten im Stande ist. Auf römischen Sarkophagen kenne ich dagegen kaum eine Ausnahme von der durchgängigen Regel an diesen Stellen gleichartigen Reliefschmuck anzubringen. Dieselbe entspricht unserem Gefühl für Symmetrie jedenfalls besser, da doch die Erinnerung an das Gesehene noch eine Zeit lang festgehalten und mit Nothwendigkeit auf die correspondirenden Theile desselben Monumentes übertragen wird. Wer die unten angeführten Fälle durchmustert, wird es mit mir für wahrscheinlich halten, dass auf der uns unbekannten Seite eine grofse geflügelte Sphinx dargestellt war.

[*]) Vgl. das schöne Relief des Louvre bei Müller-Wieseler D. A. K. II Taf. XXXIX, 465 und das von Lukian *de domo* 24 beschriebene Gemälde: *Ὁ Βράγχος ἐπὶ πέτρας καθήμενος ἀνέχει λαγών, προσπαίζει τὸν κύνα.*

[**]) Besonders häufig ist auf der einen der Nebenseiten eine geflügelte sitzende Sphinx. Diesem Gebilde entsprechen auf folgenden Sarkophagen folgende Scenen, Gruppen und Figuren, die selbstverständlich in viel kleinern Proportionen gebildet werden mussten. Auf dem Sarkophag der Irenenkirche (S. n. 20) Theseus die Ariadne verlassend; auf dem S. zu Patras (S. n. 37 D) Bellerophon den Pegasus bändigend; auf dem S. zu Anaphe (S. n. 37 A) genau dieselbe Darstellung; auf dem S. zu Mistra (S. n. 34) zwei tanzende Mänaden zwischen Rankenwerk, auf dem S. zu Alticchiero (S. n. 30) Eros und Anteros, auf einem der SS. von Kephissia (S. n. 37 G.) ein Clipeus mit dem Brustbild eines Mannes; auf dem S. des Gartens Soutzos (S. n. 37 H.) ein Gorgoneion (der Sphinx ist auf der andern Seite in ganz kleiner Figur Oedipus mit der Harpe beigegeben). Auf einem S. der Stadionstrafse zu Athen (S. no. 29) ein Löwe, der einen Stier zerfleischt. — Mehreren bacchischen Eroten ist auf dem S. der Villa Carpegna (S. n. 37 M.) ein Clipeus gegenübergestellt, und auf dem von Conze besprochenen bacchischen S. der Stadionstrafse (S. n. 33) entspricht einer eigenthümlichen Gruppe eines Satyrs mit einem Mädchen, ein Seeross mit gewundenem Schweif.

Die Rückseite der griechischen Sarkophage, die, wie oben bemerkt, ursprünglich im Freien auf hohem Sockel stehend, von allen Seiten betrachtet werden sollten, ist nie schmucklos, wenn der Sarkophag überhaupt sculptirt ist, doch sind hier freie figürliche Darstellungen in der Regel vermieden[*]) und es tritt eine streng symmetrische ornamentale Behandlung der Fläche ein. Unter den hier vorkommenden Gebilden sind namentlich zwei von links und rechts auf einen Kandelaber, Pfeiler oder eine schlanke Amphora zuschreitende Greifen beliebt gewesen[**]). Sie finden sich auch auf unserem Monumente und sind hier von ganz besonders schöner Zeichnung; wahre Muster wohlgelungener Raumfüllung. Das dabei benutzte Motiv ist bekanntlich im Grunde ein orientalisches, das sich schon am Thor von Mykenä findet und auf orientalischen Teppichen in zahllosen Umbildungen und Modificationen bis spät ins Mittelalter hinein vorkommt.

Ueber die Ausgrabung, der wir dies schöne Monument verdanken, welches dem Sarkophag im Hause Diplaropoulos vollkommen ebenbürtig ist, liegen leider keine Nachrichten vor. Die Photographie, nach welcher unsere Abbildung angefertigt ist, erhielt Prof. Curtius im Herbst vorigen Jahres zu Athen.

Fr. Matz.

[*]) Eine Ausnahme ist z. B. der Sarkophag von Petaliti im Theseion (n. 26).

[**]) Auf dem S. von Alticchiero (S. n. 30); zu Catania (S. n. 31) nach einer Notiz in der Descrizione di Catania Cat. 1841 8° p. 144, die mir Hehn mitgetheilt hat; zu Marseille (S. no. 28) in der Irenenkirche (S. no. 20); zu Barile (S. n. 16); zu Anaphe (S. n. 37 A.); zu Athen (S. n. 37 B.); in der Cyrenaika. S. Pacho, Voyage dans la Cyrénaïque pl. LVIII.

NACHTRÄGE ZU DEN ATTISCHEN KÜNSTLERINSCHRIFTEN

(Hierzu Taf. 60. 61).

Diese Nachträge enthalten theils bisher unbekannte theils ungenügend bekannte Künstlerinschriften. Einerseits sind im Jahre 1871 während meiner Anwesenheit in Athen mehrere Inschriften dieser Art an das Licht gekommen, andererseits führte eine erneute Prüfung der dort befindlichen Steine zu einigen nicht unwesentlichen Abweichungen von früheren Publicationen, welche entweder in epigraphischer oder sachlicher Beziehung nicht ganz genau waren. Zunächst lässt sich eine Anzahl von Varianten definitiv beseitigen; dann hat bisweilen eine vielleicht verzeihliche Vorliebe, die Namen der Inschriften auf anderweitig überlieferte Künstler zu beziehen, Annahmen hervorgerufen, welche vor epigraphischen Bedenken schwinden müssen. Die betreffenden Inschriften sind zum gröfsesten Theile auf den hierzu gehörigen Tafeln 60 und 61 in möglichst genauen Facsimilien abgebildet (*), welche zugleich eine kleine Uebersicht über die Entwickelung und Mannigfaltigkeit athenischer Schriftformen gewähren können. Bei der Besprechung sei es mir erlaubt, mich an die Reihenfolge meiner *tituli statuariorum sculptorumque graecorum* anzuschliefsen, deren Zahlen in Klammern neben die laufenden der zwei hier beigegebenen Tafeln gesetzt sind.

Die Inschriften des Aristion Taf. 60, 1 (*titul.* 6) und des Gorgias Taf. 60, 2 (*titul.* 7) sind als die ältesten athenischen Künstlerinschriften von besonderem Werth. Der Stein des Aristion, auf welchem von der Hauptinschrift noch Reste der dritten Zeile erhalten sind, ist eine Platte, welche in späterer Zeit mit einer runden Oeffnung versehen wurde und als Brunnenmündung gedient zu haben scheint. Die Platte, welche vor dem Thurm der Winde aufbewahrt wird, ist jetzt in zwei Theile gebrochen, deren jeder eine der Inschriften enthält. Der Ausdruck *σῆμα* deutet mit Bestimmtheit auf ein Grabmonument; es ist daher nicht ersichtlich, weshalb die Inschrift in der vortrefflichen Sammlung von St. Kumanudis *Ἀττικῆς ἐπιγραφαὶ ἐπιτύμβιοι* (*ἐν Ἀθήναις* 1871) keine Aufnahme gefunden hat. Ein wenig regelmäfsiger sind schon die Züge der anderen Inschrift Taf. 60, 2, auf ein aus dem Zehnten gelobtes Weihegeschenk bezüglich; die verkehrte Stellung des ⸖ am Anfang der Inschrift beruht wohl auf einem Schreibfehler. Der Stein befindet sich jetzt in den Kellerräumen des Varvakion.

Von der Inschrift des Endoios (*titul.* 9 Kumanudis a. a. O. No. 3090) und eines des Kritios und Nesiotes (*titul.* 10) finden sich die treuesten Abbildungen auf den Tafeln bei Lebas (VI 2, VII 10).

Den Namen eines Künstlers, aber einer so alten Zeit recht entsprechend innerhalb der Weiheinschrift, enthielt auch das Fragment Taf. 60, 3 (etwa 0,20 hoch, 0,35 lang), dessen Buchstaben denen des Kritios und Nesiotes am meisten gleichen; dasselbe ward in Minuskeln veröffentlicht im Arch. Anz. 1864 S. 235* (von Conze nach Postolakkas) und in Majuskeln nicht ganz genau im *Bullet.* 1864 S. 88. Es lautet

. . ὁ Χολαργε[ύς
. . . . ρος ἔργον
ἀνέθηκ]εν ἀπαρχ[ὴ]ν

und die Inschrift war offenbar in Hexametern abgefasst.

Hier schliesse ich die aeginetische Inschrift (*titul.* 11) Taf. 60, 4 an, welche auch im Hermes V 469 ff. behandelt worden ist. Sie befindet sich noch an dem daselbst beschriebenen Orte, unterhalb der Terrasse, welche einst das Heiligthum der Artemis Aphaea trug (Pausan. II 30, 3). Die Buchstaben sind in den erhöheten Rand etwa einen Centimeter tief eingegraben; gerade so viel ist im Anfang von der Rinne bis zum ersten erkennbaren Buchstaben

(*) In den Zahlenangaben ist da des Guten vielleicht zu viel gethan; es geschah dies nicht nur aus dem allgemeinen Grunde, ein richtiges Bild von den Inschriftsteinen zu ermöglichen, sondern auch um das Verhältniss der Künstlerinschriften zu den Weiheinschriften recht deutlich zu machen.

wohl absichtlich abgemeifselt, und dies scheint die im Hermes a. a. O. aufgestellte Vermuthung zu bestätigen, dass die Inschrift mit dem Namen der Gottheit begann. Die untere Seite des Steines oder besser der Platte ist schräg abgeglättet und zwar so, dass sie auf eine ebene Fläche gelegt die Rinne an der geneigten Seite hatte; hierdurch wird es nur noch wahrscheinlicher, dass der Stein als Altartisch gedient hat. Der Name des Künstlers scheint doch *Ἄβλιον* gewesen zu sein, wie Stackelberg giebt, das Wort am Ende *Ἀλκιάλο* (d. h. *ου*), vielleicht *Ἀλκίαλος*: doch möchte das Erstere vorzuziehen sein, und somit hätten wir darin den Vaternamen des weihenden Künstlers zu erkennen; die Inschrift lautete also wohl

τῷ θεῷ τῷ oder *τῷ θεῷ τῷ ἐ|ν Κωλιάδαις*
Ἄβλιον ἐποίησε Ἀλκιάλου.

Die beiden Eigennamen stehen freilich bis jetzt einzig da.

Die aeginetische Inschrift *titul.* 14 liegt an demselben Orte; das genaueste Facsimile giebt die *expedition de la Morée* III Taf. 46, 5. Von dem *ἐποίησεν*, das Boeckh nach Prokeschs Angabe hinzusetzte, habe ich jedoch auf dem Steine keine Spur bemerkt, so dass die Inschrift aus den Künstlerinschriften zu streichen wäre.

Ich kehre zu den athenischen Inschriften zurück; diejenige des Demetrios Taf. 60, 5 (*titul.* 19), auch im Hermes IV 310 noch nicht ganz genau publiciert, ist *στοιχηδόν* geschrieben; auf der linken Seite ist der Stein in der Höhe von Zeile 4 erhalten, welche im Anfang sicher *αὐτῷ* hat. Die Weiheinschrift war in Hexametern abgefasst, deren erste Hälften in Z. 3 und 4 deutlich erkennbar sind:

τῷ|δέ σοι πλοῦτον σῶιζ|ε Διὸς θυγάτηρ? ◡◡–◡
αὐτῶι καὶ γενεᾶι ὅπη . . . .

Dem Sinne und Ausdrucke nach zu vergleichen ist eine im Jahre 1864 auf der Akropolis gefundene Inschrift, welche ich augenblicklich nur nach der griechischen Publication in Minuskeln in der *ἐφημερὶς τῶν φιλομαθῶν* 2. *ὀκτωβρίου* 1864 citieren kann:

Φαιδιμίδης ἀνέθηκεν Ἀθηναίαι τόδ' ἄγαλμα
ἐὸς Πρωτάρχου Προβαλίσιο[ς]· σ]ὺ δὸς ὄλβον
αὐτῷ καὶ παισὶν τοῖς τ' ἐπιγιγνομένοις.

Die Inschrift des Demetrios ist übrigens, wie man sieht, nacheuklideisch, gehört aber doch schon etwa in die 100. Olympiade: der Künstler kann also sehr wohl mit dem bekannten „Naturalisten" identisch sein [1]).

Die an diese Inschrift in den *tituli* p. 75 geknüpfte Behauptung, dass nämlich Pittakis beinahe niemals Inschriften erfunden habe, erhalte ich trotz der Gegenbemerkung des Herrn Recensenten im Literarischen Centralblatt (1871 S. 887) aufrecht; ebenso urtheilt auch K. Keil im N. Rhein. Mus. XVII (1862) S. 69 und R. Neubauer *commentationes epigraphicae* S. 131. Die Zahl seiner Erfindungen ist unter den von ihm veröffentlichten Inschriften verschwindend klein; sie werden meist einer sehr unverhüllten patriotischen Tendenz verdankt [2]) und sind eigentlich nicht im Stande, ernstlich zu täuschen.

Dass *titul.* 19 (Taf. 60, 6) die Künstlerinschrift eines Apollodoros ist, vielleicht des bekannten (Brunn I 398), wird nach der Stellung der Spuren über dem Namen nicht mehr bezweifelt werden können.

Der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts gehört die metrische Inschrift Taf. 60, 7 an, welche bereits im Jahre 1866 gefunden sein muss, aber bis jetzt völlig unbekannt geblieben ist. Umwandert man vom Piräeus kommend die Landzunge Eetioneia, deren bisher nicht hinlänglich beachtete Befestigungsreste für das Verständniss von Thukydides VIII 90 ff. wichtig sind, so wird man allmählich in die stille kleine westlich von der Landzunge gelegene Bucht [3]) geführt, welche an drei Seiten von niedrigen Hügeln umzogen, im Alterthum auch gegen das Meer hin durch eine Mauer abgeschlossen war. Hier deckte im Jahre 1866 ein Privatmann eine Reihe von sechs grofsen Altären aus weifsem Marmor auf, welche sich auf einer Substruction von Piräischem Kalkstein erhoben. Die ganze Anlage ward bald darauf von dem Eigenthümer des Platzes, der den wüsten und unfruchtbaren Strich in einen Garten umwandeln wollte, zerstört [4]), einige Mar-

[1]) Geschichte der griech. Künstler I 255 ff.
[2]) Wie die des Antenor *titul.* [213] und die des Praxiteles [219].
[3]) Sie führt jetzt den sonderbaren Namen *Κρομμυδαρού*.
[4]) Im Arch. Anz. 1866 S. 219* ist über die Entdeckung sehr

ΝΤΙΚΟ[redacted]ΠΟΤΙΣΕΜΑΛΛΑΘΟ
ΚΑΙΣΟΦΡΟΝΟΣΑΝΔΡΟΣ
[redacted]

ΜΟΙΤΣΙΘΑ
ΔΞΙΣΟΠΞΜ

ΠΥΘΩΝ[redacted]ΜΗΙΑΓΑΛΜΑΕΡΜΟΣΤΡΑ
ΤΟΑΒΔΗΡΙΤΚΣΕΣΤΗΣΕΜΠΟΛΛΑΣ
ΘΗΣΑΜΕΝΟΣΠΟΛΗΑΣΞΕΥΦΡΩΝΕ
ΣΕΠΟΙΗΣΟΥΚΑΔΑΗΣΠΑΡΙΟΣ

[redacted]ΛΕΡΟΝΟ
ΣΤΑΜΕΝΟΣΔΕΚΑΤΕΝ

.ΛΥΚΥΔΗΣΑΡΓΕΙΟΣΕΠΟΗΣΕ

[redacted]ΝΑΓΟΝ[redacted]ΩΡΟΥΦ[redacted]
ΑΘΗΝΑΙΠΟ[redacted]ΔΙΑΝΕΘΗ
ΣΣΗΝ[redacted]ΕΠΟΗΣΕΝ

ΚΟΡΛΙΑΣΕΠΟΙΕΣΕ

ΜΕΝΑΝΔΡΟΣ

ΗΒΟΥΛΗΗΕΞΑΡΕΙΟΥ
ΠΑΓΟΥΚΑΙΗΡΟΝΜΟ
ΛΟΣΚΟΤΗΛΕΙΟΝ

ΝΟΣΞΕΡΛΟΝ
ΕΝΙΑΠΑΡΘΕΝ

ΧΗΦΙΚΟΔΟΤΟΣΤΙΜΑΡΧΟΣΕΠΟΙΗ[redacted]

ΔΙΟΜΗΔΗΣ

ΒΑΤΩΝΗΡΑΚΛΕΙΩΤΗΣΕΠΟΙΗΣΕ

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣΠΤΕΛΕΑΣΙΟΣ
ΕΠΟΙΗΣΕΝ

ΦΙΣΗΑΒΛ ΥΟΝΕΠΟΙΕΣΕΗΑΛ

ΤΙΑΛΟΥ

[redacted]
ΑΝΕΘΗΚΕΛΛΕΙΔΗΜΟΣΜ[redacted]ΩΝΟΣΠΑΟΕΥΣ
ΕΡΕΧΘΗΙΣΑΝΔΡΩΝΕΝΙΚΑ
ΜΕΝΕΤΕΛΗΣΜΕΝΗΤΟΣΑΝΑΓΥΡΑΣΙΟΣΕΧΟΡΗΓΕ
ΑΡΑΤΟΣΑΡΓΗΙΟΣΗΥΛ
ΝΙΚΟΜΑΧΟΣΕΠΟΙΗΣΕΝ

ΣΟΔΕΑΥΤΟΚΘΩΝΑ
ΙΔΕΣΥΡΑΟΤΟΝΣΩΙΤ
ΑΥΤΩΙΚΑΙΓΕΝΕΑΙΔΟΣ
ΔΗΜΗΤ
ΕΠΟΗ

ΟΔΗΜΟΣ
ΛΕΥΚΙΟΝΔΟΜΕΤΙΟΝΑΗΝΟΒΑΡΒΟΝ
ΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΑ

[redacted]ΟΗ[redacted]
[redacted]ΩΝ[redacted]
[redacted]ΦΙΔ[redacted]
[redacted]ΥΓΑΤΕΡΑ[redacted]ΘΕΜΙΑ[redacted]
ΚΑ[redacted]ΟΘΕΙΟΣΟΥΛΙ[redacted]
[redacted]ΜΗΤΗΡΦΙΛΩ[redacted]
[redacted]ΗΦΟΡΗΣ[redacted]ΑΝ
[redacted]ΝΕΘΗΚΑ[redacted]

ΜΙΚΙΩΝΠΥΘΟΓΕΝΟΥΣΕΠΟΙΗΣΕΝ

ΠΟΛΥΔΟΡΟΥ
ΗΒΟΥΛΗ
ΛΕΠΕΔΟΝΑΙΜ

[redacted]ΑΣΠ[redacted]ΤΕΤΗΡΙΔΟ[redacted]
[redacted]ΟΥ[redacted]ΦΛΥΕΣ[redacted]

ΒΑΤΩΝΗ...ΛΕΩΤΗΣΕΠΟΗ[redacted]

ΚΑ[redacted]ΗΣΑΠΟΛ[redacted]
[redacted]ΗΣΑΝ

GRIECHISCHE KÜNSTLERINSCHRIFTEN.

19. ([illegible])

ΚΑΙΚΟΣΘΕΝΗΣΔΙΗΣΑΠΟΛΛΩΝΙΔ ΚΙΟΙΕΠΟΙΗΣΑΝ

27. ([illegible])

ΧΕΙΡΟΣΚΡΩΠΙΔΗΣΕΠ ΙΗΣΕΝ

19. ([illegible])

ΚΑΙΚΟΣΘΕΝΗΣΕΠΟΙΗΣΕ

20.

ΕΥ ΥΛΙΔΗΣΕΥΧΕΙΡΟΣΚΡΩΠΙΔΗΣΕΠΟΗΣΕΝ

28. ([illegible])

ΑΔΗΣ
ΕΥΑΡΧΟΥ
ΕΡΧΙΕΥΣ

20. ([illegible])

ΝΑΙΡΑΙΓ ΑΝΔΡΟΣ Ω
ΣΔΙΟΝΥΣΙΚΛΕΟΣΤΡΙΝΕΜΕΕ
ΘΥΓΑΤΕΡΑΦΙΛΑΝ ΝΕΘΗΚΕΝ
ΕΡΡΗΦΟΡΗΣΑΣΑΝ

29.

ΜΟΝΣΩΚΥΔΟΥΦΙΛΑΙΔ
ΛΩΝ ΦΙΛΩΝΟΣΦΛΥΕΥ
ΩΝΕΑΥΤΟΥΓΟΝΩ ΑΔΕΛΦΟ

ΣΤΡΑΒΑΞΕΠΟΙΗΣΕΝ

ΠΙΕΡΕΙΑ ΘΩΤΗ ΑΥ ΤΟΥ
ΑΜ ΙΤΡΟΠΗΘΕΝ

ΕΠΙΚΡΑΤΗΣ
ΣΩΣΤΡΑΤΟΥ
ΑΛΩΠΕΚΗΘΕΝ

ΗΡΟΔΩΡΟΣΕΠΟΙΗΣΕΝ

30. ([illegible])

ΑΡΓΑΙΟΝ ΑΡΓΑΙ ΤΡΛΩ
ΒΑΤΑΚΗΣΒΑΤΑ ΟΥ Τ ΡΑ
ΘΕΡΑΠΕΥΘΕ ΑΝΕΘΗΚΕΝ

ΚΑΙΚΟΣΘΕΝΗΣΕΠΟΗΣΕΝ

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣΦΙ ΞΥΠΕΤΑΛΑΚΙΣΕΠΟΙΗΣΕΝ

21. ([illegible])

ΕΥΤΥ ΙΔΗΣΕΠΟΙΗΣΕΝ

31. ([illegible])

ΙΟΝΥΣΙΟΣΣΙΜΟΥΚΥΔΩΝΙΑΤ
ΠΡΟΞΕΝΟΣΑΝΕΘΗΚΕΝΛΑΜΠΩΝΑ

22.

ΕΥΧΕΙΡ ΕΥΒΟΥΛΙΔΟΥΚΡΩΠΙΔΗΣ ΕΠΟΗΣ

ΟΔΗΜΟΣ
ΓΑΙΟΝΑΙΛΙΟΝΓΑΛΛΟΝ
ΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΑ

23. ([illegible])

32. ([illegible])

ΗΜΟΣ
ΜΙΛΤΙ
ΣΩΙ
ΜΑΡΑΘ

ΕΡΜΙΠΠΟΣΔΙΟΜΕΝΟΥΣΟΥΝΙΕΥΣΕΠΟΙΗΣΕΝ

ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣΕΠΟΙΗΣΕΝ

33. ([illegible])

ΧΕΙΡΚΑΙΕΥΒΟΥΛΙΔΗ

ΟΔΗΜΟ
ΓΝΑΙΟΝΑΚΕΡΡΩΝΙΟΝ
ΠΡΟΚΛΟΝΑΝΘΥΠΑΤΟΝ
ΤΗΣΕΙΣΕΑΥΤΟΝΕΥΝΟΙΑΣ
ΚΑΙΚΗΔΕΜΟΝΙΑΣΕΝΕΚΑ
ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣΕΠΟΙΗΣΕΝ

24.

ΕΥΧΕΙΡΚΑΙΕΥΒΟΥΛΙΔΗΣΑΘΗΝΑΙΟΙΕΠΟΙΗΣΑΝ

25. ([illegible])

ΕΥΧΕΙΡΚΑΙΕΥΒΟΥΛΙΔΗΣΕΠΟΙΗ

34.

ΤΙΒΕΡΙΟΝΚΛΑΥΔΙΟΝΚΑΙΣΑ
ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΝΑΥΤΟΚΡΑΤΟ
ΠΑΤΡΩΝΟΙΕΡΕΥΣΑΥΤΟΥ
ΔΙΑΒΙΟΥΚΑΙΣΤΡΑΤΗΓΟΣΕΠΙ
ΤΟΤΡΙΤΟΝΔΙΟΝΥΣΟΔΩΡΟΣΣ
ΣΟΥΝΙΕΥΣΤΟΝΕΑΥΤΟΥΤΕΚ
ΠΑΝΤΟΣΟΙΚΟΥΣΩΤΗΡΑΚΑΙΕΥΕ
ΕΥΒΟΥΛΙΔΗΣΠΙΡΑΙΕΥΣ ΕΠΟΙΕΙ

26. ([illegible])

ΕΥΧΕΙΡΚΑΙΕΥΒΟΥΛΙΔΗΣΚΡ ΔΑΙΕΠΟΙΗΣΑΝ

GRIECHISCHE KÜNSTLERINSCHRIFTEN

morplatten sind zur Fassung einer Cisterne benutzt, andere in einem nahe gelegenen Kalkofen verbraucht, in welchem wir noch Stücke weissen Marmors sahen. Drei Steine mit Inschriften fanden wir noch an Ort und Stelle; darunter die Künstlerinschrift, deren sehr schöne Buchstaben in einen einfachen pentelischen Marmorblock (0,55 lang, 0,445 hoch, 0,48 tief) gegraben sind, der an der oberen Fläche eine viereckige Vertiefung aufweist. Die Inschrift lautet:

Πύθων Ἑρμῇ ἄγαλμα Ἑρμοστράτου Ἀβδηρίτης
ἔστησεν πολλὰς θησάμενος πόλιας.
Εὔφρων ἐξεποίησ' οὐκ ἀδαὴς Πάριος.

Die Verse sind, wie man bemerkt, nicht unbedenklich. Unser Abderit war vielleicht ein Vorfahr des reichen und vornehmen Python, welcher nach dem Zeugnisse des Diodor[5]) seine Vaterstadt Abdera dem Eumenes im Jahre 170 v. Chr. verrieth. Hermes kann hier im Allgemeinen als Geleiter der Reisenden (ὅδιος, ἐνόδιος) gemeint sein, oder auch als der besondere Gott der Kaufleute (ἐμπολαῖος): das bloſse θησάμενος, dessen sich Python bedient, macht das erstere wahrscheinlicher. Die Künstlerinschrift schlieſst sich der Weiheinschrift unmittelbar an, sie ist metrisch abgefasst, wie jene (auffallender Weise als Pentameter); zwei Eigenthümlichkeiten, welche wesentlich der älteren Zeit zukommen (*tituli* S. 61 und 17). Wenn Euphron identisch ist mit dem von Plinius (XXXIV 51) bei der 113. Olympiade aufgezählten Künstler, so könnte mit dieser Zeitangabe im äuſsersten Falle nur das Ende seiner Lebenszeit bezeichnet sein. Das naive Selbstlob des Künstlers, das in dem οὐκ ἀδαής und auch in dem Ausdruck ἐξεποίησε ausgesprochen ist, entspricht ebenfalls durchaus dem Sinne der alten Zeit (*titul.* 1. 5. 12. 15. p. 163 ff. I. 3. 7b. 8. u. s. w.); zwei der hierher gehörigen Inschriften (*titul.* 1 und p. 160, 8) beziehen sich zufällig auch auf Künstler von Paros. Diese Insel konnte den Anspruch erheben, eine unverhältnissmäſsige Zahl groſser Künstler hervorgebracht zu haben: Aristander, Agorakritos, Thrasymedes, Skopas, Lokros und wohl Kolotes. Vielleicht fügt schon unser Euphron nicht ohne Stolz das Ethnikon hinzu (vgl. *titul.* p. 167, 15. 16), das in späterer Zeit (*titul.* 154), auch für die in Italien arbeitenden Künstler (*titul.* 140. 141) eine ähnliche Empfehlung sein mochte, wie der Zusatz des Ἀθηναῖος (s. *titul.* S. 45)[*]).

Da die beiden anderen an demselben Ort befindlichen Inschriften von weiter reichendem Interesse sind, so füge ich sie hier bei. Die eine derselben befindet sich auf einer länglichen sehr zerstoſsenen Basis aus pentelischem Marmor[6]) (0,80 hoch, 0,42 breit, 0,31 tief).

ΠΑΙΔΕΣ ... ΛΛΕΟ ...
ΣΩΤΗΡΙΑΝΕΘ ...

d. i.:

παῖδες . λλεο . . (Vatername) [Διὶ?
σωτῆρι ἀνέθ]ηκαν

Dass Zeus σωτήρ im Piräeus verehrt wurde, ist bekannt genug[8]); doch wäre es immerhin möglich, dass hier eine andere Gottheit so bezeichnet ist.

Die zweite Inschrift ist phoenikisch; mein Freund Gelzer fand sie auf einem altarähnlichen Steine, welcher oben durch Voluten abgeschlossen ist. Die Uebersetzung ist nach dem Prof. Levy in Breslau folgende: „Dies ist der Altar, welchen (weihte) Ben-Chodesch (d. i. Numenios) Sohn Baaljathons Sohnes Abdesmuns des Schaffeten“, aus Kition; sein Gelübde segne mächtiger Sochen[9]).

In jener heimlichen, dem Geräusche des Hafens völlig entzogenen Bucht werden wir uns also einen geweiheten Ort vorzustellen haben, an welchem Schiffer und Reisende aller Nationen nach ihrer heimischen Weise den religiösen Bedürfnissen genügen konnten, welche sich etwa vor oder während der Fahrt geltend gemacht hatten.

Die Inschrift Taf. 60, 8 (*titul.* 21) liegt auf der Akropolis ein wenig östlich von dem angeblichen

kurz und vor ihrer Beendigung berichtet. Eine genauere Kenntniss des in mehreren Beziehungen wichtigen und interessanten Punktes ist nun völlig unmöglich geworden.

[5]) *Fragm. lib.* XXX 6 *exc. de virt. et vit.* p. 309 V. 578 W.

[6]) An demselben Orte ward ein lebensgroſser Portraitkopf eines bärtigen Mannes gefunden, welcher jetzt im Varvakion aufbewahrt wird (ἀγάλμ. ῥωμαϊκ. 1525). Derselbe zeigt entschieden archaischen Charakter, und ich möchte ihn daher mit dem Werke des Euphron auch nicht vermuthungsweise in Beziehung setzen.

[7]) Ungenau veröffentlicht im Arch. Anz. 1866 S. 201*.

[8]) Strabo IX 15 p. 396 C; vgl. Pausan. I 1, 3. Leake Topographie von Athen (übers. von Baiter und Sauppe) S. 262 Note 7.

[9]) Kitier im Piraeus vgl. U. Köhler Hermes V 221 ff.

Fufsgestell der Athena des Phidias. Sie ist in sehr regelmäfsigen kleinen Buchstaben geschrieben und gehört zunächst ganz allgemein in das vierte Jahrhundert, aber wohl nicht in den Anfang desselben. Schon dies begünstigt nicht eine Identificierung des Künstlers mit dem als Genossen des Polyklet bekannten Naukydes, dessen spätere Lebenszeit schon in Ol. 95 zu fallen scheint[illegible]). Weniger günstig noch ist dieser Auffassung der Rest des ersten Buchstaben, welcher vielmehr auf ein *Λ* führt und die Ergänzung des athenischen Herausgebers [*Γλ*]*αυκύδης* wahrscheinlich macht (*ἐφημ.* 3589). So wird auch Jahns Vermuthung unhaltbar, dass jene Inschrift sich auf einen widderopfernden Phrixos des Naukydes bezogen habe, welcher sich auf der Burg von Athen befand[illegible]).

Von der Inschrift Taf. 60, 9 (*titul.* 33), welche nahe der nördlichen Halle des Erechtheion aufgestellt ist, findet sich die genaueste Abschrift wieder bei Lebas (*inscr.* I n. 14): sie möchte so zu lesen sein:

Κύ[δων Ἀπολλοδώρου Φρε[άρριος
Ἀθηνᾶ Πολιάδι ἀνέθηκεν
Ἐξήκεστος ἐποίησεν

Der Name des Künstlers ist vollkommen sicher.

Die Inschrift des Strabax Taf. 60, 10 (*titul.* 34) ist zu wiederholten Malen[illegible]) genau veröffentlicht worden; dies noch einmal zu thun, dazu veranlasst mich die Vermuthung des Herrn Recensenten im Literar. Centralblatt, Bursian (1871 S. 888), dass diese Inschrift nämlich in die römische Zeit zu rücken sei, weil ein Künstler Strabax (Taf. 61, 29; *titul.* 113) nach den Buchstaben seiner Inschrift sicherlich jener Epoche angehöre. Dies Letztere ist unbestreitbar; gegen die Identität beider Künstler aber spricht geradezu Alles, früher auch der Recensent selber, welcher bei Gelegenheit der Inschrift Taf. 60, 10 im N. Rhein. Mus. X 520 wörtlich so sagte: „mit Recht setzt Ross, dem Brunn folgt, den Künstler in die Mitte des vierten Jahrhunderts v. Chr.“ Es wäre von vorn herein freilich nicht unerlaubt, an einen absichtlichen Archaismus zu denken, besonders weil, wie Bursian treffend bemerkt, die Erwähnung des Areopags als der Behörde, welche eine Statue errichtet, mehr der späteren Zeit zuzukommen scheint; — allein die Künstlerinschrift zeigt trotz der offenbaren Flüchtigkeit und Sorglosigkeit, mit der sie am oberen Rande des Steines eingehauen ist, alte Charaktere, während andererseits in der Inschrift des jüngeren Strabax (Taf. 62, 29) arglos die späteren Formen gebraucht sind, so sorgfältig sie auch geschrieben ist, sogar in der Anordnung der Buchstaben — *στοιχηδόν* (hierin ist die erste Zeile auf der Tafel nicht ganz genau) — ihrem älteren Vorbilde folgend. Die Beispiele von Gleichnamigkeit älterer und späterer Künstler sind nicht mehr allzu selten[illegible]) (s. auch Taf. 62, 15. 16); es war für die jüngeren ein so leichtes Mittel, die Aufmerksamkeit von vorn herein auf sich zu ziehen, und ward auch nicht blofs auf diesem Gebiete in Anwendung gebracht[illegible]).

Die Inschrift *titul.* 35 c, welche am Schlusse bietet

Κηφισόδοτος Τίμαρχος Ἀθηναῖοι ἐποίησαν

habe ich in Megara nicht aufzufinden vermocht; im Text zu Lebas II n. 23 a berichtet Foucart jetzt, dass sie dort in *Marmaria Spilaia* zum Vorschein gekommen sei. Der Recensent in den Gött. Gel. Anz. 1871 S. 603, Herr Benndorf meint, die Inschrift habe wahrscheinlich für einen Hexameter gelten wollen, „da diese beiden Künstler sich sonst ohne das Ethnikon nennen.“ Dies letztere ist richtig, aber der Zusatz erklärt sich auch vollkommen befriedigend dadurch, dass die Künstler eben nicht in ihrer Heimath arbeiteten[illegible]). Nur durfte gerade ein Recensent, welcher sich a. a. O. S. 621 f. doch so nachdrücklich gegen die Annahme der Firmenartigkeit in den griechischen Künstlerinschriften erklärt, das Auffallende eines solchen einmaligen Zusatzes nicht hervorheben, ohne sich damit einer merkwürdigen

[illegible]) Brunn I 279.

[illegible]) Arch. Ztg. 1862 XX 307 nach Plin. XXXIV 80 und Pausan. I 24, 2.

[illegible]) *Ἐφημ.* n. 726. — L. Ross Arch. Ztg. 1844 243. — Brunn I 400. — Rangabé II n. 1178. — Beulé *l'acropole d'Athènes* I 323. — Lebas *inscr.* I 131.

[illegible]) *Tituli* p. 45 ff.

[illegible]) L. Friedländer Sittengeschichte der Römer II 387 ff.

[illegible]) *Tituli* p. 15 not.

Inconsequenz schuldig zu machen. Ebensowenig durfte er mir dann (S. 627) das zugeben, dass ich „nicht ohne Wahrscheinlichkeit" in den Vaternamen der Künstler zugleich Namen von Künstlern sähe. Denn damit ist ein gewisser fester Factor der Inschrift und somit ein Theil der Firmenartigkeit wieder zugegeben. Eine gröfsere Beweglichkeit des Ethnikon habe ich nicht in Abrede gestellt, aber das ändert nichts an der Hauptregel; s. *titul.* S. 15 f. Die vier verschieden abgefassten Inschriften des Steinschneiders Dexamenos wird man als ein schlagendes Beispiel von Irregularität zwar gern anerkennen, nur nicht gegen die Inschriften der bildenden Künstler. Bei einem so kleinen Raume, wie ihn eine Gemme bietet, steht dem Künstler ja gewöhnlich die Fassung seiner Inschrift nicht frei; dann bilden auch Schrift und Darstellung da gewissermafsen ein Ganzes, und ein ungehöriges Mehr oder Minder in der Inschrift entstellt hier das Bild. Die Steine des Dexamenos (*compte rendu* 1861 Taf. VI 10, 1866 Taf. III 40, 1868 Taf. I 12) verrathen gerade in dieser Beziehung ein sehr richtiges Gefühl; und diese Inschriften dienen so vielmehr — um anderer zu geschweigen — als Stütze für die Ansicht, dass Benndorf und wohl auch Andere von einer zusammenhängenden Behandlung aller Künstlerinschriften vorläufig einen zu grofsen Gewinn für das Ganze erwarten. Denn die Inschriften der verschiedenen Arten von Künstlern fallen eben zu wenig unter die gleichen Gesichtspunkte, wie denn die Inschriften der Vasenmaler, welche doch vorwiegend in Betracht kämen, in den allermeisten Fällen eine formelle, epigraphische, aber nicht eine sachliche Behandlung erfordern.

Die Inschrift des Demetrios von Ptelea Taf. 60, 12 (*titul.* 40), welche übrigens auch in der *ἐφημερίς* (1862 Taf. 32, 3) treu nachgebildet ist, scheint viel zu früh angesetzt zu sein; allein die Buchstaben, welche, obgleich zwischen Linien gesetzt, doch sehr unregelmäfsig sind, haben eigentlich keinen recht entschiedenen Charakter; sie gleichen auch durchaus nicht denen des anderen Demetrios von Ptelea, des Sohnes des Philon Taf. 61, 33 (*titul.* 117). Sollte hier eine zugleich mit der Basis später erneuerte Inschrift vorliegen?

Ich komme zu der Inschrift des Nikomachos, Taf. 60, 13 (*titul.* 44a) welche noch dem vierten Jahrhundert angehören kann. Herr Bursian (a. a. O. S. 888) und Herr Benndorf (a. a. O. S. 604 f.) halten für ausgemacht, dass Nikomachos der attische Archon von Ol. 109, 4 sei, wie K. Keil bewiesen habe[16]), welcher eine Abschrift Stephani's[17]) benutzte. Dass mir dieselbe nicht unbekannt geblieben war vielleicht daraus zu ersehen, dass gerade die betreffende Schrift Stephani's an der Stelle (*titul.* S. 85) citiert wird. Die Abschrift dieses sonst so genauen Gelehrten ward aber absichtlich bei Seite gelassen, weil es unmöglich war, eine Copie für treu zu halten, welche durchgehends das α in der Form von A bot und dennoch beanspruchte, die Inschrift einer so alten Zeit anzuweisen. Herr Stephani muss den in der Apsis der kleinen Metropolitankirche hoch oben eingemauerten Stein nur von unten gelesen haben. Dass Keil den Widerspruch übersah, ist ein Versehen, welches diesem Gelehrten gegenüber nicht der Erwähnung werth schien. Dass ich Recht daran that, mich auf Leake's Copie zu verlassen, beweist die hier gegebene Abschrift, welche auch mit einer von Herrn Köhler genommenen durchaus übereinstimmt. (Pentel. Stein 1, 15 lang, 0, 22 hoch.)

2 *ἀνέθηκε Κλείδημος Μειδωνος Πιθοεύς*
Ἐρεχθηῒς ἀνδρῶν ἐνίκα
Μενεκλῆς Μένητος Ἀναγυράσιος ἐχορήγε
5 *Ἄρατος Ἀργεῖος ηὔλει*
Νικόμαχος ἐποίησεν

Die Vermuthung, es möchten hier zwei Steine zu trennen sein (*titul.* S. 86), ist unrichtig. Keil nimmt a. a. O. S. 75 vielleicht mit Recht an, dass die erste nur noch wenig erhaltene Zeile mit dem *ἀνέθηκεν* der zweiten einen Hexameter gebildet haben möge, welcher die Weihung an Dionysos aussprach. Es bleibt aber dann, wie auch er bemerkt, immer noch auffallend, dass die Widmung von Klei-

[16]) *Mélanges gréco-romains* II (1859) S. 71 ff.

[17]) Reise durch einige Gegenden des nördlichen Griechenlands Taf. VI n. 31 u. S. 96.

demos, und nicht vielmehr von dem siegreichen Choregen Meneteles ausgieng. Zu der Annahme, dass die drei Zeilen der choregischen Inschrift später hinzugefügt seien (Keil S. 75), liegt auch in epigraphischer Beziehung keine Veranlassung vor. Uebrigens steht nichts im Wege, diesen Nikomachos mit dem Künstler einer anderen Inschrift auf der Burg (*titul.* 44)[18]) zu identificieren.

Die grosse Inschrift *titul.* 45, in zierlichen Buchstaben des vierten Jahrhunderts geschrieben, befindet sich auf einer später als Baustein verwendeten pentelischen Basis (0,68 hoch, 0,25 breit, 0,175 tief), welche in vier Stücke gebrochen jetzt in den Kellerräumen des Varvakion liegt.

Der Anfang sieht so aus:

αἱ? ΡΕΘΕ||||ΤΕ . . . . ΟΥΛΛ . . . .
*ἄγ*ΑΛΛΑΓΟΗΣΑΞΘΑΙΤΕΙΑΦΙ||| *|οδίκη στ-* . . . . .
*εφ*ΑΝΩΘΕΝ ΓΕΞΥΓΟΤΩΝΔΗ |*μοτῶν* . . . .
*ἀνέ*ΘΕΣΑΝ ΤΕΙΑΦΡΟ||| *|ίτη*

Im Θ fehlt nicht selten der Punkt.

Von den Namen sind folgende sicher festzustellen:

Z. 6 *Ἀλ]κομένης*
Z. 9 . . *γέιος*
Z. 13 . . *φίλητος*
Z. 17 *Εὐ]κτήμω[ν Ε]ὐθήμονος*
Z. 20 ΙΓΓΟΣ Λ|||Η /ΙΓΓΟΥ*ΔΙ Ἀθηνίππου*
Z. 23 . . . *λοχος*
Z. 28 . . *ράτης* . . . *οθεῖλον*

Nur die zwei letzten Zeilen bilden die Inschrift des Künstlers; die Ergänzung seines Namens in *Λεω]ίας* bleibt, da der Vater Lysimachos heisst, nach der Gewohnheit griechischer Namengebung immer noch die wahrscheinlichste.

Die Inschrift des **Mikion** Taf. 60, 14 (*titul.* 47) steht auf einem hymettischen Steine (0,20 hoch, 1,06 breit, 0,66 tief), welcher westlich von dem Parthenon an der Mauer liegt. Die Buchstaben der Künstlerinschrift deuten auf das zweite vorchristliche Jahrhundert, während der in der späteren Weiheinschrift[19]) genannte Domitius Ahenobarbus ohne Zweifel der Consul des Jahres 51 ist. Wenn aber das Werk des Mikion in der That identisch war mit dem von Dio Chrysostomos[20]) in Athen gesehenen Bilde des Alkibiades, das auf einen Ahenobarbus umgeschrieben war, so müsste es doch lange nach dem Tode des Alkibiades verfertigt gewesen sein.

Die Inschrift *titul.* 48, welche den Namen **Spiodros** enthält, suchte ich in dem Dorfe Menidhi, wo sie sich befinden soll, vergebens. Sie ward herausgegeben in der *ἐφημερίς* n. 2735 und neuerdings von Kumanudis *Ἀττικῆς ἐπιγραφαὶ ἐπιτύμβιοι* No. 3309, welcher dieselbe also als eine Grabinschrift betrachtet.

Die zwei Inschriften Taf. 61, 15 (*tit.* 50) und 16 bieten wieder das Beispiel zweier gleichnamigen, aber nach der Form der Buchstaben weit getrennten Künstler: während der ältere **Baton** dem vierten Jahrhundert anzugehören scheint, verweisen den jüngeren, dessen Inschrift ebenfalls in *Ἀγ. Δημητρίου Κατηφόρη* gefunden ist, seine Buchstaben in die römische Zeit.

Die Inschriften des Künstlers **Kaikosthenes** Taf. 61, 19. 20 (*titul.* 53 a, b) haben sehr verschiedene Schriftformen (π, σ), doch gleichen der Künstlerinschrift 19 die Buchstaben der Weiheinschrift von 20 so, dass man auf die Vermuthung kommt, es sei hier der Künstler später hinzugefügt worden, besonders da auch die Buchstaben seiner Inschrift grösser sind als diejenigen der Widmung, ein Verhältniss, das sich sonst schwer nachweisen lassen möchte.

Die Inschrift der zwei Künstler **Kaikosthenes** und **Dies** Taf. 61, 17 (*titul.* 52) befindet sich auf einer sehr abgeblätterten pentelischen Basis (0,70 hoch; 0,33 breit; 0,24—0,28 tief), welche westlich vor dem Parthenon steht:

ἀγα]θῇ [τύ]χ[η
Ἀπο[λ]λ]ών[ιος . . .
Ἀ]φιδν[αῖο]ς [τὴν
θ]υγατέρα Ἀ[ν]θεμία[ν

[18]) In derselben ist nach Z. 9 durch ein Versehen *Παλλάδος ἁγνῆς* ausgelassen.

[19]) Es ist zu beachten, dass sie auch kleinere Formen hat, als die des Künstlers.

[20]) Or. 37, 40 p. 122 R. 532 Emp. *ἐθεασάμην καὶ τὸν Ἀλκιβιάδην τὸν καλὸν τὸν Κλεινίου· οὐκ οἶδ' ὅπου, πλὴν ἐθεασάμην ἐν καλῷ τῆς Ἑλλάδος, ἐπιγραφὴν ἔχοντα Χαλκοπώγωνος.*

κα[ὶ] ὁ θεῖος Οὐλι[άδης
κ[αὶ ἡ] μήτηρ Φιλω . . .
ἐ[ρ[ρ]ηφορή]σασαν
ἀ]νέθηκαν
ἐ]πὶ ἱε[ρεί]ας Πεντετηρίδο[ς τῆς
Ἱε[ρο[κ]λέους Φλυέω[ς
Και[κοσθένης Δί]ης Ἀπολλωνίδο[υ
[Φυλάσιοι ἐποί]ησαν

Z. 6. Als den Namen der Mutter vermuthete Keil (Philologus XXIII 594) *Διφίλη*; doch ist zwischen dem *ρ* und *φ* nur ein unregelmäfsiger Strich, und der Name mag *Φιλωνίς* oder dergl. gewesen sein. Das Demotikon der Künstler kann natürlich auch als *Φλυάσιοι* ergänzt werden, da die Inschrift mit denselben Künstlernamen Taf. 61, 18 (*titul.* 52 a) ausser der entsprechenden Lücke nur die Endbuchstaben . . *σιοι* enthält. Diese Inschrift zeigt übrigens, wie man sieht, jüngere Buchstaben, die aber sehr sorgfältig eingehauen sind. Die betreffende Basis befindet sich im Theater des Dionysos.

Das Fragment *titul.* 56 gehört frühestens in das zweite Jahrhundert; *titul.* 59 für eine Künstlerinschrift zu halten, liegt kein Grund vor: alle drei fragmentierten Zeilen sind in gleicher Gröfse und in gleichem Abstande von einander geschrieben.

Die Inschrift des Eutychides Taf. 61, 21 (*titul.* 61) ist zwischen Linien und doch sehr unsorgfältig in einen hymettischen Stein gegraben (0,45 hoch; 0,95 lang), welcher jetzt in eine Ecke der Kirche *τοῦ ἀγ. τάφου*[21]) eingemauert ist. Sie möchte frühestens am Ende des dritten Jahrhunderts geschrieben sein und bezieht sich daher schwerlich auf den bekannten Schüler des Lysipp, welchen Plinius in die 121. Ol. setzt[22]).

Ich komme nun zu der Familie des Eucheir und Eubulides, Taf. 61, 22—28, welche in der letzten Zeit eine besonders reiche Vermehrung erfahren hat. Zu den sechs bisher bekannten Inschriften *tituli* 107[23]), a, b, c, d, 108 treten zunächst drei andere aus Athen

[21]) A. Mommsen *Athenae christianae* S. 27 unter n. 24.

[22]) Brunn I 411 ff. Overbeck Schriftquellen 1530 ff.

[23]) Den dort erwähnten Diogenes hat Hr. Köhler im Hermes VII 4 mit dem Phorarchen des Piräeus identificirt. So vermuthete auch K. Keil Philol. XXIII 593.

Taf. 62, 22 *Εὔχειρ Εὐβουλίδου Κρωπίδης ἐπόησε*
„ „ 24 *Εὔχειρ καὶ Εὐβουλίδης Ἀθηναῖοι ἐποίησαν*
„ „ 28 *Εὐβουλίδης Εὔχειρος Κρωπίδης ἐπόησεν*,

welche auf sehr ähnlichen hohen und länglichen Basen aus hymettischem Marmor mit unterm Abschluss bei der Abtragung eines Thurmes an der Stelle der Panagia Pyrgiotissa[24]) im Jahre 1871 an das Licht kamen (22 : 0,28 hoch; 1,48 lang; 0,59 breit. — 24 : 0,82 hoch; 1,48 lang; 0,57 breit. — 28 : 0,73 hoch; 1,445 lang; 0,52 breit; auch die fast verlöschte Inschrift *titul.* 107 b ist ebenda auf einer ähnlichen Basis gefunden, welche 0,80 hoch, 1,60 lang, 0,65 breit ist).

Hierzu gesellt sich als zehnte eine Inschrift aus Megara[25]) in der Kirche der Hypapanti auf einer Stele aus grauem Marmor befindlich:

Διονυσόδωρον Χαριλάου
ὁ δᾶμος ἀνέθηκεν
ἀρετᾶς ἕνεκεν καὶ εὐνοίας
τᾶς εἰς αὐτόν.
Εὔχειρ Ἀθηναῖος ἐποίησεν.

Da diese Inschrift bis jetzt nur in Minuskeln veröffentlicht ist, so lässt sich über die etwaige Identität dieses Eucheir mit dem unserer Taf. 61, 22 noch nichts sagen. — Die zehn bekannten Inschriften der Familie vertheilen sich also in folgender Weise: zwei auf einen Eucheir, sechs (*titul.* 107, a, b, c, d, Taf. 61, 24) auf Eucheir und Eubulides, zwei (Taf. 61, 27, 28) auf Eubulides allein.

Hierzu kommen zwei Inschriften anderer Art: in der einen derselben[26]) — aus dem Piräeus —, in welcher der Rath die Epimeleten irgend eines Werkes aufzeichnete, findet sich Col. B. Z. 28 *Εὐβουλίδης Εὔχειρος Κρωπίδης*. Die andere ist eine der delphischen Proxenielisten, welche von Wescher und Foucart veröffentlicht sind, *inscr. rec. à Delphes* n. 18 S. 22.

Z. 20 *τοίδε Δελφῶν πρόξενοι*

Z. 71 *Ἄρχοντος Φαίνιος βουλευόντων τὰν πρώ-*
ταν ἑξάμηνον Ἀνδρονίκου, Κλεοδάμου,
Ξένωνος Εὐβουλίδης Εὔχηρος Ἀθηναῖος

[24]) A. Mommsen *Athenae christianae* S. 92 n. 110.

[25]) P. Foucart Text zu Lebas inscr. II n. 39a.

[26]) *Ἐφημ.* 1860 n. 3760. *Ἐπιγρ. ἀνέκδ. φυλλ.* α, Athen 1860 n. 49.

Dass dieser Eubulides der Künstlerfamilie angehört, in welcher die Namen Eubulides und Eucheir wechselten, ist doch sehr wahrscheinlich. Allerdings erscheint es zunächst auffallend, einen Künstler so geehrt zu sehen; dass aber die Familie in Athen eine gewisse Stellung einnahm, folgt wohl schon aus der Erwähnung des Eubulides unter den Epimeleten, besonders aber aus der weiter unten zu behandelnden Nachricht des Pausanias, nach welcher ein sehr bedeutendes Werk in Athen von einem Eubulides nicht blos verfertigt, sondern auch gestiftet war. Glücklicherweise gewinnen wir nun auch für diese Familie bisher vermisste chronologische Anhaltspunkte [27]). Der delphische Archon Phainis, unter welchem Eubulides die Proxenie erhielt, ist nach A. Mommsen's scharfsinniger Berechnung [28]) in Ol. 147, 2 = 191/90 v. Chr. zu setzen.

Die piraeische Urkunde der Epimeleten entzieht sich zwar für sich allein einer zeitlichen Bestimmung, es ist aber gelungen, eine solche annähernd wenigstens aus dem Verhältniss zu gewinnen, welches diese Inschrift zu einigen andern einnimmt; da diese ganze Untersuchung, welche sich auf eine gröfsere Reihe erstreckt, in anderem Zusammenhange behandelt werden soll, auch hier viel zu weit führen würde, so deute ich nur die nöthigsten Punkte an. Die Epimeletenurkunde enthält Namen von Personen, welche selber oder deren Väter in einer noch unedierten gleichfalls aus dem Piräeus stammenden Inschrift genannt werden. Diese, welche Beiträge von Privatpersonen zum Theaterbau aufzählt, nennt als den ersten den Philaïden Nikogenes, auch nach den Namen seiner ebenda erwähnten Söhne zu schliessen denselben, welcher in der grossen auf die Theseen bezüglichen Urkunde (*Φιλίστωρ* III 150 ff.) eine Hauptrolle spielt; in dieser letzteren wird Col. B. Zeile 96 *Ἄβρων Καλλίου* [*Αἰγε*]*ῖδος* [29]) *φυλῆς* als Sieger im Pankration unter den Knaben *τῆς δευτέρας ἡλικίας* genannt. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass dieser *Ἄβρων Καλλίου* es ist, welcher zu Delphi die Proxenie unter dem Archon Xenon erhielt d. i. Ol. 147, 4 = 189/88 v. Chr. [30]). Hieraus, sowie aus dem Verhältniss, in welchem die unedirte Inschrift aus dem Piräeus andererseits zu der bekannten auf den Chremonideischen Krieg bezogenen Urkunde bei Rangabe II n. 880 steht, lässt sie sich bestimmen als verfasst zwischen 220 u. 210 v. Chr. Die Epimeleteninschrift erwähnt aber auch Männer, deren Söhne in der Inschrift bei Ross Demen No. 14 vorkommen, welche man etwa in das Jahr 140 setzen kann. Die Epimeletenurkunde steht also zwischen dieser und der unedierten, aber der letzteren näher, weil sie einige Personen nennt, welche auch dort schon als Männer erscheinen; demnach möchte das Jahr 190 v. Chr. als ihr spätestes wahrscheinliches zu bezeichnen sein.

So erhalten wir auf zwei Wegen um diese Zeit einen

Εὐβουλίδης Εὔχειρος Κρωπίδης bez. *Ἀθηναῖος*.

Aber auch eine der Künstlerinschriften ist annähernd bestimmbar: es ist die, welche als den vom Volk geehrten den *Μιλτιάδης Ζωΐλου Μαραθώνιος* nennt, Taf. 61, 23 (*titul.* 107 c); von diesem wird in einer andern auf die Theseen bezüglichen Urkunde erzählt, dass er sehr freigebig für die Ausrüstung der Spiele gesorgt habe (*Φιλίστωρ* II, 132 ff.). Ebenda kommen Männer vor, deren Väter in der bereits erwähnten Inschrift *Φιλίστωρ* IV S. 341 No. 5 (s. Note 29) vom Jahre 190 noch als Kinder erscheinen, aber schon als erwachsen in der Siegerliste bei Rangabe II n. 962, welche nach der Erwähnung des Königs Eumenes II (Col. B. Zeile 31) sicher vor 159, dem Todesjahr desselben, fallen muss, wahrscheinlich aber schon um 170 anzusetzen sein möchte. Andererseits nennt die des Miltiades gedenkende Theseeninschrift auch Personen, welche

[27]) Brunn I 552 setzt dieselbe „etwa gegen den Beginn der Kaiserzeit."

[28]) Delphische Archonten nach der Zeit geordnet, Philologus XXIV (1866) S. 31.

[29]) Der Herausgeber ergänzt [*Οἰνε*]*ῖδος*, ebenso A. Dumont *essai sur la chronologie des archontes Athéniens* S. 115 n. 4 N. *Ἀμυνανδρος*; aber die Familie ist aus dem Demos Bate: Steph. Byz. *Βατή, δῆμος τῆς Αἰγεῖδος φυλῆς, ὅθεν ἦν Ἄβρων ὁ Καλλίου, ἐξηγητής, περὶ ἑορτῶν καὶ θυσιῶν γεγραφώς*. Der oben genannte Habron wird in einer sehr grofsen Inschrift *Φιλίστωρ* IV 341 f. No. 5. Col. B. Zeile 96 aufgeführt als *Ἄβρων Βατῆθεν*. Diese Inschrift fällt auch etwa in das Jahr 190.

[30]) Wescher und Foucart a. a. O. n. 18 p. 23 Z. 105. A. Mommsen a. a. O. S. 32.

bei Ross Demen No. 14 also wie oben bemerkt, etwa im Jahre 140 vorkommen; somit ist als die Zeit ihrer Abfassung die Mitte des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts anzusehen, und dahin fiele dann auch das Künstlerpaar Eucheir und Eubulides, welche die Statue des Miltiades machten. Die epigraphischen Differenzen sind nicht grofs genug, um von diesem Paare irgend eines der auf den anderen fünf Inschriften genannten zu trennen. Der oben um 190 bestimmte Eubulides ist aber ein älterer; wir werden nicht irre gehen, wenn wir als seinen Sohn den *Εὔχειρ Εὐβουλίδου* der neuen athenischen Inschrift betrachten, deren Schriftzüge auf ein den Paaren gegenüber etwas höheres Alter deuten (Taf. 61, 22). Dieser Eucheir arbeitet dann mit seinem Sohne zusammen, der endlich, wohl nach des Vaters Tode, allein auf zwei Inschriften erscheint, Taf. 61, 27. 28, deren letztere freilich auffallend nachlässig eingehauen ist. Das Stemma ist also folgendes:

Eubulides, Proxenos in Delphi 190 v. Chr.
| Künstler?
Eucheir, Taf. 61, 22 allein; zusammen mit
|
dem Sohne Eubulides, Taf. 61, 23—26 *titul.* 107, 107 b;
dieser allein arbeitend Taf. 61, 27. 28.

Es bleibt übrig, die Nachrichten der Alten über diese Künstler heranzuziehen[21]: die Aufzählungen des Plinius (XXXIV 88, 91) sind hier ohne Nutzen; nur liesse sich vielleicht auch aus ihnen folgern, dass die Künstler nicht erst dem Beginn der römischen Kaiserzeit angehörten. Dasselbe gilt von der einen Nachricht des Pausanias VIII 14, 10, dass Eucheir des Eubulides Sohn aus Athen für die Pheneaten das marmorne Bild ihres Hauptgottes Hermes gemacht habe; ja es wäre möglich, dass hier ein noch älterer Eucheir bezeichnet wäre, als ihn unsere Inschriften kennen. Die andere Notiz des Pausanias I 2, 5 ist in mannigfacher Beziehung wichtig und ich setze sie ganz hierher: *στοαὶ δέ εἰσιν ἀπὸ τῶν πυλῶν ἐς τὸν Κεραμεικόν . . . . ἡ δὲ ἑτέρα τῶν στοῶν ἔχει μὲν ἱερὰ θεῶν, ἔχει δὲ γυμνάσιον Ἑρμοῦ καλούμενον· ἔστι δὲ ἐν αὐτῇ Πουλυτίωνος οἰκία, καθ' ἣν παρὰ τὴν Ἐλευσῖνι δρᾶσαι τελετὴν Ἀθηναίων φασὶν οὐ τοὺς ἀφανεστάτους· ἐπ' ἐμοῦ δὲ ἀνεῖτο Διονύσῳ. Διόνυσον δὲ τοῦτον καλοῦσι Μελπόμενον ἐπὶ λόγῳ τοιῷδε ἐφ' ὁποίῳ περ Ἀπόλλωνα Μουσηγέτην. Ἐνταῦθά ἐστιν Ἀθηνᾶς ἄγαλμα Παιωνίας καὶ Διὸς καὶ Μνημοσύνης καὶ Μουσῶν, Ἀπόλλωνός* (*Ἀπόλλων* Schub. nach einigen Hss.) *τε ἀνάθημα καὶ ἔργον Εὐβουλίδου καὶ δαίμων τῶν ἀμφὶ Διόνυσον Ἄκρατος· πρόσωπόν ἐστίν οἱ μόνον ἐνῳκοδομημένον τοίχῳ. Μετὰ δὲ τὸ τοῦ Διονύσου τέμενός ἐστιν οἴκημα* u. s. f.

Mit dieser Stelle hat Ross[22]) bekanntlich die auf einer hymettischen Platte (1, 10 lang; 0,28 hoch) befindliche Inschrift *titul.* 108, Taf. 61, 27 in Verbindung gebracht, welche im Jahre 1837 am westlichen Ende der Hermesstrafse gleich südlich von der Kirche H. Asomatos[23]), dem jetzigen Bahnhofe etwa gegenüber, gefunden wurde, und zwar bei den Resten eines sehr grofsen Postamentes, welches von SW nach NO streichend gegen NW Façade machte. Die Ansicht von Ross, die, wenn sie zuträfe, für die Athenische Topographie von Bedeutung wäre, hat sich eines geringen Beifalls zu erfreuen gehabt: man warf ein, das bei Pausanias erwähnte Werk habe sich im Hause des Pulytion befunden, während man aus den Worten des Schriftstellers mit ebenso grofsem Rechte schliefsen kann, dass es im Temenos des Dionysos gestanden hat; dann vermisste man in der betreffenden Inschrift das *ἀνέθηκεν*, da doch die Gruppe (oder nur der Apollon?) auch von Eubulides geweiht gewesen sei. Ross selber hat gemeint, es habe eine zweite Platte etwa *καὶ ἀνέθηκεν* enthalten; aber dieser Vermuthung ist wenig günstig, dass nach dem *ἐποίησεν* der Künstlerinschrift noch 0,23 freier Raum ist. Ich möchte aber doch die gegen Bedenken folgende Thatsache hervorheben: es giebt von der Blüthezeit der Kunst an gerechnet gar keine Künstlerinschrift in Athen, welche nur annähernd so grofse Buchstaben hätte und über einen so ausgedehnten Raum (fast 0,90) geschrieben wäre wie diejenige des Eubulides

[21]) Overbeck Schriftquellen 2235 ff.

[22]) Archäol. Aufsätze I S. 142 ff.; die Platte liegt jetzt auf dem Platze vor dem Theseion.

[23]) A. Mommsen *Athenae christianae* n. 107.

Taf. 61, 27, und dabei fehlen am Anfang noch 12 Buchstaben, also mehr als ein Drittel der Inschrift. Diese ungewöhnliche und anspruchsvolle Form — man beachte überdem nur die Kleinheit der anderen Inschriften derselben Familie auf viel gröfseren Basen, — würde auch von vorn herein die Vermuthung hervorrufen, dass der Künstler zugleich der Weihende gewesen sei; der Zusatz des *ἀνέθηκεν* war unnöthig, wenn ein Name eines anderen Stifters eben einfach nicht angegeben war. Ich halte daher immer noch für möglich, ja vorläufig für wahrscheinlich, dass die von Ross beschriebenen Reste gerade zu dem von Pausanias erwähnten Denkmal gehörten. — Es ist hier nicht der Ort, weiter auf die topographische Frage einzugehen, und ich setze nun die Besprechung der Künstlerinschriften fort.

Taf. 61, 29 (*titul.* 113) die bereits oben S. 22 erwähnte Inschrift eines jüngeren Strabax; sie befindet sich auf einer hymettischen Basis (0,30 hoch; 0,89 lang; 0,67 tief), auf deren Oberfläche zwei Fufsspuren bemerkbar sind. Solche finden sich fast immer nur auf Basen, welche zugleich die Widmung enthalten; diejenigen Steine aber, welche nur mit der Künstlerinschrift versehen sind, zeigen an ihrer Oberfläche meist Spuren von der Befestigung einer zweiten Basis, an welcher wohl dann die Widmung stand, und auf welcher das Werk selber sich erhob. Unter diesen Umständen wird man doch gewöhnlich an Marmorwerke zu denken haben.

Die Inschrift des Künstlers Herodoros Taf. 61, 30 habe ich bei Abfassung der *tituli* übersehen; sie ist schon in der *ἐφημ.* n. 2907 herausgegeben. Die Basis aus hymettischem Stein (0,19 hoch; 0,79 lang; 0,64 tief) liegt an der südlichen Seite des kleinen Museums, welches man auf der Akropolis östlich vom Parthenon erbaut. Die ältere Weiheinschrift lautete wohl:

Εὔδη]μον Σωσίδου Φιλαΐδ[ην
Φί]λων Φίλωνος Φλυεύ[ς
τ[ὸν ἑαυτοῦ γάμω[ι] ἀδελφό[ν

Die zwei Inschriften Taf. 61, 31 und 32 (*titul.* 116 a) enthalten den Künstlernamen des Praxiteles. Die Inschrift 32, welche, wie auch in den *tituli* a. O. vermuthet ward, weder so besonders alt ist, noch auch *ἐποίει* enthält, befindet sich auf einer pentelischen Basis (0,28 hoch; 1,045 lang; 0,65 tief); diese bildet jetzt die erste Stufe der Treppe, welche unterhalb der Pinakothek zur Klepsydra hinabführt. Sie bezieht sich auf einen Cn. Acerronius Proculus, ohne Zweifel denselben, welcher im Jahre 37 n. Chr. das Consulat bekleidete; in unserer Inschrift erscheint er als Proconsul und zwar doch wohl von Achaia selber: denn erst unter dieser Annahme erhalten die angewendeten Ausdrücke *εὔνοια* und *κηδεμονία* ihren rechten Sinn. Da Achaia eine praetorische Provinz war, so fällt unsere Inschrift vor das genannte Jahr des Consulates, aber gewiss nicht lange. Die Künstlerinschrift ist in die letzte Zeile der Widmungsinschrift gerathen; die Beschaffenheit der Inschriftfläche schliefst die an sich zulässige Vermuthung aus, dass ursprünglich eine andere kürzere Weiheinschrift dort gestanden habe, zu welcher auch die Inschrift des Praxiteles gehörte; vielmehr hat wohl der Künstler seinen Namen zuerst angebracht, ohne den Raum, welcher für die Hauptinschrift reservirt werden musste, genau zu wissen oder gehörig zu berücksichtigen. Hiernach sehen wir den Künstler am Anfang des dritten Jahrzehntes n. Chr. thätig; da nun kein Grund vorliegt, ihn von dem Praxiteles der anderen Inschrift Taf. 61, 31 zu scheiden, so kann der dort genannte C. Aelius Gallus kaum identisch sein mit jenem Praefecten Aegyptens unter Augustus, welcher sich besonders durch einen Zug in Arabien bekannt gemacht hatte: denn dies Ereigniss fällt bereits in die Jahre 25/24 v. Chr.

Die Inschrift des Demetrios Taf. 61, 33 (*titul.* 117) steht auf einer pentelischen Basis (0,33 hoch; 0,775 lang; 1,13 tief), welche sich noch an ihrem Fundort, der Stelle von *ἁγ. Δημήτριος Κατηφόρης*[1]) befindet. Dieselbe war etwas früher anzusetzen, da ihre Schriftzüge denen der grofsen Inschrift des Eubulides (Taf. 61, 27) am meisten gleichen.

Viel zu spät ist ferner die Inschrift des Hermippos Taf. 61, 35 (*titul.* 122) angesetzt, die bei Panagia Pyrgiotissa auf einer Basis aus hymetti-

[1]) A. Mommsen *Athenae christianae* S. 78 n. 90.

schem Marmor steht, welche denen der Familie des Eucheir und Eubulides ähnlich ist (0,80 hoch; 1,444 lang; 0,60 tief). Sie ist spätestens der ältesten Inschrift des Eucheir Taf. 61, 22 gleichzeitig.

In die Mitte des ersten christlichen Jahrhunderts, in die Regierungszeit des Claudius, führt die bei der Inschrift des Eubulides, Eubulides' Sohn, aus dem Demos Piraieus Taf. 61, 34, welche ich, falls die Zeilen von ungefähr gleicher Länge waren, nicht überall passend zu ergänzen weifs. Sie wurde im Jahre 1871 bei der Panagia Pyrgiotissa gefunden und steht auf einem pentelischen Stein, der an der rechten Seite fragmentiert ist 0,41 hoch, 0,92 lang, 0,50 tief).

Τιβέριον Κλαύδιον Καίσαρ[α Σεβαστὸν
Γερμανικὸν αὐτοκράτορ[α
πατρῷον ὁ ἱερεὺς αὐτοῦ
διὰ βίου καὶ στρατηγὸς ἐπὶ [τὰ ὅπλα
τὸ τρίτον Διονυσόδωρος Σο . . .?
Σουνιεὺς τὸν ἑαυτοῦ τε κα[ὶ
παντὸς οἴκου σωτῆρα καὶ εὐε[ργέτην
Εὐβουλίδης (Εὐβουλίδου) Πειραιεὺς ἐποίει

Es ist wahrscheinlich, dass der Dionysodoros von Sunion der athenische Archon ist, welchen Phlegon *de mirabb. cap.* 7 erwähnt[33]), und dessen Demos bisher nicht bekannt war. Phlegon setzt sein Archontat gleichzeitig mit dem Consulate des D. Julius Silanus Torquatus und L. Haterius Antoninus, welches in das Jahr 53 fällt; damit kann denn freilich nach griechischer Zeitrechnung und für griechische Verhältnisse sowohl das Jahr 52/53 wie das Jahr 53/54 gemeint sein, da, wie es scheint, nicht bestimmt werden kann, welchem System Phlegon bei seinen doppelten Zeitangaben gefolgt ist.

[33]) *Fragm. hist. graec.* III 619 n. 36; vgl. E. Hübner *commentationes epigraphicae* S. 135 Anm.

Rom. G. Hirschfeld.

ZUM EPHESISCHEN ARTEMISION.

Die nachfolgenden Bemerkungen über das ephesische Artemision verdanken ihren Ursprung den freundlichen Mittheilungen des Hrn. Prof. Adler. Bekanntlich war derselbe auf seiner vorjährigen Reise nach Kleinasien zusammen mit Hrn. Curtius so glücklich durch Autopsie nähere Kenntniss und Einsicht in die überaus interessanten Ausgrabungen zu gewinnen, welche der bewundernswerthen Ausdauer und den aufwandsvollen Anstrengungen des Hrn. Wood verdankt werden. Durch dieselben sind Ueberreste des Heiligthums wieder ans Licht gekommen, an deren Nochvorhandensein man längst den Glauben aufgegeben hatte; war doch selbst die Stelle, an der der Tempel gestanden, gänzlich all' und jedem Gedächtniss entrückt und bedurfte es doch langjähriger systematischer Nachgrabungen in weitester Ausdehnung und in sehr bedeutender Tiefe, um sie aufzufinden. Dies ist nun endlich nach Aushebung eines 20 Fufs mächtigen Alluvium unter eindringenden versumpften Grundwassern im Nordosten der Stadt zwischen dem Berge Prion und der jetzt nach dem heil. Lukas benannten Anhöhe, unweit vom Fufs der letzteren, geglückt. Da nunmehr jeder Zweifel gehoben ist, dass die unter dem angeschwemmten Boden mühsam entdeckten Reste dem vom Alterthum hochgepriesenen Dianentempel angehören, dürfen wir bei weiterem Verlauf der Nachforschungen in nicht allzulanger Zukunft den interessantesten Aufschlüssen über dieses hochwichtige Denkmal entgegensehen.

Inzwischen will ich über die maafslichen Angaben des Plinius in Betreff des Tempels, wie über dessen Säulenstellung einige kurze Bemerkungen machen. Plinius, dessen Nachrichten sich nur auf den nach dem Brande von Dinokrates wiederaufgebauten Tempel beziehen können, erwähnt der mit dem Tempel vorgegangenen Umgestaltung bei der Kürze seines Berichtes gar nicht, sondern nennt allein den ersten Architekten desselben, Chersiphron, von dem in Vitruv's Werk auch eine

Schrift über die ionische Baukunst erwähnt wird. Man hat aus letzterem Umstand geschlossen, dass aus diesem Commentar Plinius die uns überlieferten Maße von 225—425 Fuß Breite und Länge des Tempels geschöpft habe und darunter mithin altgriechische d. i. samische Fuße zu verstehen seien. Doch ist es einerseits nichts weniger als wahrscheinlich, dass bei der außerordentlich großen Ausdehnung seiner Studien Plinius sich auf die Einsicht in eine nur für Architekten von Fach bestimmte, für die Entwicklung des ionischen Baustils gewiss wichtige Schrift eingelassen habe, andrerseits dagegen wohl anzunehmen, dass aus gleicher Rücksicht für seine Leser wie ein Engländer Maße nach dem englischen Fuß giebt, ebenso der römische Autor sie nach römischem Fußmaaß gegeben habe. Bestätigt wird diese Annahme dadurch, dass mit den neueren Messungen, welche Franzosen und Engländer an den Pyramiden von Gizeh vorgenommen haben, die für römische Fuße genommenen Zahlen des Plinius bei der 3. Pyramide, welche in ziemlich allen Codices 363 lautet, genau stimmt, ebenso bei der 1. oder größten die in fünf Codices vorkommenden 783 (statt der außerdem vorkommenden 883) Fuß, und ist es bei der 2. Pyramide gewiss nur ein Versehen der Abschreiber, wenn 737½ statt 725½ Fuß gelesen wird. Es konnte dem römischen Flottenpraefecten nicht schwer fallen, bei den Verbindungen, die er in den Provinzen mit Proconsuln und Behörden hatte, durch einen oder den andern Ingenieur, deren es in allen Provinzen und jedem Hauptorte gab, das Hauptmaaß der bedeutendsten, wenn auch weit entfernten Baudenkmale aufnehmen und sich brieflich darüber berichten zu lassen.

So dürften denn auch Plinius' Angaben bei dem Artemision für römische Fußangaben zu nehmen sein, die wir wenn wir uns nach unserem rhein.-preuß. — mit dem griechisch-samischen Fuß zusammentreffenden — Maaß ein anschaulicheres Bild machen wollen, nach dem zwischen jenem und diesem herrschenden Verhältniss von 14 : 15 erst umsetzen müssen. Danach gaben die 225 röm. Fuß Breite des Tempels 210 griech. Fuß und werden diese wegen des Plinius Beisatz: *universo templo .... etc.* als die größte Breite des Unterbaus (κρηπίς) anzusehen sein. Der Unterbau wurde hier aber, wie Philon von Byzanz berichtet, von zehn Stufen gebildet; die Breite der Stufen lässt sich auf 1½ Fuß annehmen, wobei die unterste vor der obersten jederseits 15 vorgesprungen haben und der Stylobat um 30 Fuß schmaler als (der Stereobat oder) die unterste Stufe der Krepis gewesen sein wird. Hiernach kommen 180 gr. F. auf die Breite der Oberstufe, der Area des Tempels, und lässt uns diese Zahl darauf schließen, dass die Länge der Area das Doppelte, also 360 gr. F. betragen haben wird. Werden die Stufen vor der vorderen und hinteren Schmalseite des Tempels gleichbreit wie die an den Langseiten angenommen, so kommen 390 gr. F. für die ganze Länge heraus, was soviel wie 418 röm. F. ist, während Plinius 425 F. hat. Nicht selten sind die Stufen jedoch an den Schmalseiten breiter als an den Langseiten, auch findet sich zwischen den Stufen der Front mitunter ein breiterer Absatz, wo ein Altar errichtet war, worüber sich allerdings nur aus den im Werk begriffenen Nachgrabungen an Ort und Stelle entscheidender Aufschluss erwarten lässt. Ein Fehler der Abschreiber des Plinius gehört auch hier nicht zu den Unmöglichkeiten.

Nach Vitruv's Beschreibung des Dipteros und Anführung des Artemision als Beispiel dieser Tempelgattung steht fest, dass dasselbe bei der gedoppelten Säulenreihe 8 Säulen an den Fronten hatte, und ließe aus Vitruv sich, wenn auch nur unsicher, auf 15 Säulen an den Flanken schließen, wenn andere Indizien nicht deutlich dafür sprächen, dass 16 Säulen bei dem Artemision seitlich vorhanden waren. Bei gleichmäßiger Vertheilung von 8 Säulen auf die Fronten kommt von Ax zu Ax die Entfernung von 24½ und bei der von 16 Säulen auf die Flanken 23½ griech.-samische Fuß. Das letztere Maß stimmt nicht übel mit dem überein, was bei den Nachgrabungen sich bis jetzt herausgestellt hat (7,28 Met.) und gehört danach eine auf dem bloßgelegten Stylobat sich noch an ihrer alten Stelle befindende Säulenbasis an der Südseite des

Tempels vom Westende aus gerechnet der sechsten Säule an.

Hiernach fasste der den σηκός des Tempels umgebende Dipteros, bei 8 Säulen Front und 16 Säulen auf den Flanken, an sich 80 Säulen, zu denen noch 2 nicht ganz so hohe in dem Pronaos und ebenso 2 im Posticum zu zählen sein werden, also im Ganzen 84 Säulen. Die 36 Säulen, welche Plinius als monolithe *columnae caelatae* bezeichnet, sind wie Prof. Adler sehr richtig dafürhält, die vordere und die hintere Doppelreihe von je 8 Säulen nebst den 4 Säulen im Pronaos und dem Posticum. Von den nach Plinius am Tempel im Ganzen befindlichen 127 Säulen (einer, weil ungerade, schwer erklärlichen Zahl) bleiben dann 42 oder 44 kleinere Säulen übrig, welche in der Cella in doppelter Reihe übereinander gestellt gewesen sein und ihre etwa 70 Fuſs Lichtbreite in ein etwa 40—50 Fuſs breites Mittelschiff und zwei Seitenhallen abgetheilt haben werden. Sehr wünschenswerth wäre es, dass sich bei Fortsetzung der Nachgrabungen auch Rudera dieser kleineren Säulen fänden. Nach den Ueberresten, die von den Peristylsäulen gefunden worden sind, hatten diese 6¾—6½ Fuſs unteren Durchmesser, was mit der von Plinius angegebenen Höhe von gegen 60 Fuſs sehr wohl stimmt.

Der plastische Schmuck der von Plinius besonders hervorgehobenen *columnae caelatae* besteht nach Prof. Adlers Mittheilung in einem aus Figuren bestehenden den unteren Theil der Säulenschäfte umgebenden Relief, ähnlich dem mittleren Streifen des groſsen schönen Candelabers, von dem sich im hiesigen Museum ein Abguss befindet. Der übrige Theil dieser Säulen war, wie die Schäfte der anderen Säulen es ihrer ganzen Länge nach waren, mit 24 Cannelüren versehen.

Dass der σηκός des Artemision auſser der Cella noch einen Opisthodomos eingeschlossen, lässt sich nicht bezweifeln, auch wenn an Ort und Stelle — da von der Area nur einzelne Theile erhalten sind — monumentale Abzeichen nicht mehr gefunden werden. Dagegen liegen bereits die deutlichsten Spuren einer in die 3,4 Meter hohe κρηπίς eingelassenen Krypta vor, die sehr wahrscheinlich zur Aufbewahrung von Gegenständen hohen merkantilischen Werthes diente und nur den Schatzhütern zugänglich war, Fremden aber nicht gezeigt wurde, so dass Artemidor und Strabo von deren Vorhandensein nicht Kenntniss hatten.

Berlin.

H. Wittich.

DER WESTFRIES DER CELLA DES PARTHENON IN SEINEM JETZIGEN ZUSTANDE.

Die englische Regierung lässt augenblicklich durch den Gypsgieſser Napoleone Martinelli in Athen für das Brittische Museum einen neuen Abguss der noch an Ort und Stelle befindlichen Platten des Westfrieses der Cella des Parthenon vornehmen, und das zu dem Zweck aufgeschlagene Gerüst macht es dem sich in Athen Aufhaltenden möglich die Reliefs aus nächster Nähe zu bewundern. Unter gewöhnlichen Verhältnissen aber macht die zugleich von oben und unten auf den Fries fallende Beleuchtung eine eingehende Erkenntniſs und Würdigung des Einzelnen unmöglich. Ich begab mich deshalb ausgerüstet mit dem für die ferneren Studien am Parthenon unentbehrlichen Werk von Adolf Michaelis auf das Gerüst, um mit Hülfe der in dem Atlas befindlichen nach den Abgüssen genommenen Abbildungen auf Taf. 9 zu sehen, in wie fern wohl die Witterung oder andere Einflüsse in den letzten Decennien an dem Marmor zerstörend gewirkt hätten. Das Resultat meiner wiederholten Vergleichungen war nicht allein in Bezug auf den gegenwärtigen und den in nicht ferner Zukunft vorauszusehenden Zustand der Platten betrübend, sondern es zeigte sich auch, wie sehr im Einzelnen die von Michaelis

angestrebte Genauigkeit und Vollständigkeit einer Vervollkommnung fähig sind. Da nun das Werk von Michaelis mit Recht den Anspruch darauf macht, durch eine Zusammenstellung der Varianten zum ersten Male die philologische Technik auf die archäologische Interpretation der Parthenonsculpturen angewandt zu haben, so wird es dem Verfasser nicht unwillkommen sein, wenn einer, dem ein glücklicher Zufall auf die Urhandschrift zurückzugehen gestattet hat, die an derselben gemachten Beobachtungen hier verzeichnet. Ich darf mich wohl damit begnügen, die Nummern der einzelnen Platten nach Michaelis zu citiren [1]).

Pl. III. Ueber der linken Schulter von Fig. 4 ragt rechts vom oberen Ende des Nackens bis da, wo der rechte Arm über die Schulter hinausgeht, der halbrunde Rand eines Petasos hervor, wie ihn bereits die Abbildung der *Ancient Marbles* 23 deutlich angiebt; bei Michaelis fehlt er ganz in der Abbildung sowohl wie in der Beschreibung (S. 230). Die unter den beiden Händen derselben Figur zwischen den Unterarmen befindliche Lücke ist von regelmäfsig bearbeiteter dreieckiger Form und trug wohl ein Metallstück, das zu dem mit den beiden Händen gefafsten Geschirr des Pferdes gehörte. 4 hat aufserdem unmittelbar auf der rechten Fufsbeuge ein Loch, an beiden Schienbeinen Stiefelansätze und endlich 2 Löcher übereinander an der linken Hüfte. Dass die Zügel bereits angelegt waren, zeigen die Bronzelöcher am Kopf des Pferdes, von denen sich 2 nebeneinander im Maul, 2 an der Backe, 1 ganz oben auf der Stirn, 2 an der jetzt zerstörten Mähne je oben und unten befinden. Der Knabe, Fig. 6, vielleicht eine der vollendetsten Gestalten der ganzen Reihe, hielt in der linken Hand wohl die Zügel, in der Rechten aber zeigt eine schmale genau verticale Rinne ||, dass hier die Peitsche von Metall eingelassen war. Der ruhige abwartende Stand des Burschen lässt schwerlich die Erklärung zu, dass er „von dem vorbeieilenden Festordner 5 mit strengem Blick angelassen werde."

[1]) Zur Charakteristik der folgenden Notizen verweise ich auf die Bemerkungen über die von Elgin vorgenommene Abformung von Westfries III—XVI bei Michaelis Abschn. III S. 94; vgl. S. 230 ff.

Aufser den bei Michaelis ersichtlichen Verletzungen ist jetzt mehr oder weniger zerstört:

1. Der linke Fufs von 4.
2. Der rechte Vorderhuf des Pferdes.
3. Das Gesicht von 5.
4. Das Profil, der linke Unterarm, der rechte Oberschenkel, die rechte Ferse von 6.

Pl. IV. Das Pferd von 7 hat Bronzelöcher für das eingefügt gewesene Geschirr: 2 oberhalb der Schnauze, 2 auf der Backe, 2 unterm Halse gerade an der Biegung, 1 oben, 1 unten an der Mähne. Der Reiter hat die Zügel in den Händen gehabt; denn die linke sowohl wie die rechte Hand, welche letztere vortrefflich erhalten und, in den *Ancient Marbles* 24 richtig gezeichnet, bei Michaelis fehlt, sind regelmäfsig durchbohrt. Das Pferd von 8 hat 2 Bronzelöcher neben einander im Maul, 2 auf der Backe, 1 unterm Halse; die Hand des Reiters ist durchbohrt. Merkwürdig ist die in den *A. M.* richtig, bei Michaelis ganz unverständlich gezeichnete Kappe („Zipfelkappe" S. 216 vgl. Südfries 30. Nordfr. 90. 108); räthselhaft ist das 'zopfähnliche' Ding im Nacken, das ganz verschieden ist von dem an Fig. 19 (Vgl. Südfr. 3. 5).

Zerstört sind Schnauze, Augengegend und das link eUnterbein des Pferdes 7, der linke Arm vom Reiter 7 bis zur Handwurzel. Der Mantel von 8 ist mit Rücksicht auf die verzeichnete Figur des Reiters ebenfalls nicht richtig; er geht bis an den Rand der Platte und flattert darüber hinaus auf.

Pl V. Das Pferd von 10 hat 2 Bronzelöcher im Maul, die rechte Hand von 9 ist durchbohrt für den Zügel und enthält noch ein Bronzestück, in der Linken ist eine verticale Rinne wie die bei 6 angemerkte für die Peitsche.

Das Pferd von 10 hat 2 Bronzelöcher im Maul, 1 unterm Hals, 1 oben am äussersten Ende der Backe, 1 gerade darüber an der Mähne; in der durchbohrten Hand des Reiters ist noch ein Bronzestück vorhanden.

Pl. VI. Das Pferd von 11 hat 2 Bronzelöcher in der Schnauze, 2 auf der Backe, 1 oben an der Mähne. In dem über dem Auge des Reiters am Helme befindlichen Loche ist noch Bronze; die Hand

des Reiters ist durchbohrt. An 12 deuten 2 Löcher über dem Ohr oberhalb der Stephane auf Metallzierrath.

Pl. VII. Das Pferd von 13 hat 2 Löcher im Maul, 2 an der Backe; der Oberkörper des Reiters ist bis auf die linke Hand, die für den Zügel durchbohrt ist, verschwunden. Das Pferd von 14 hat ein Loch im Maul, 2 oben an der Backe, 1 neben dem herausgearbeiteten linken Zeigefinger, an dem noch ein Bronzestück.

Pl. VIII. Das Pferd von 15 hat 2 Löcher im Maul, 1 oben, 1 unten an der Backe; der Kopf von 15 scheint gewaltsam abgeschlagen. An dem rechten Bein des Reiters 15 befinden sich gerade unterhalb des Knies drei Löcher, 2 links ganz neben dem Schienbein, 1 mitten auf der Wade, offenbar für einen Metallschmuck, denn auch auf dem entsprechenden sichtbaren Theil des linken Beins ist ebenfalls ein Bronzeloch. Das Pferd von 16 hat 2 Löcher im Maul, 1 oben an der Mähne, die linke Hand des Reiters ist durchbohrt; die Chlamys flattert hoch in die Luft. 17 hat das Pferd Bronzelöcher, 2 im Maul, 2 an der Backe; die Hand von 17 enthält hinter dem herausgearbeiteten Zeigefinger Bronzespuren.

Pl. X 18. Die beiden Pferdehufe gehen bis unmittelbar an den Rand der Platte; Bronzelöcher: 2 im Maul, 1 oben an der Mähne, die Hand durchlöchert. An dem ganz nackten Oberarm von 18 keine Spur eines Chiton sichtbar. Zerstört sind Nacken und Mähne des Pferdes. An dem Pferde von 19 2 Bronzelöcher im Maul, in deren einem noch Bronze, 1 oben an der Mähne, die linke Hand des Reiters trug den zwischen Daumen und Zeigefinger gehenden Zügel. Die Kopfbedeckung von 19 ist nicht im entferntesten „genau so wie die von 8“; sie ist vielmehr ein Thierfell, woran deutlich Ohren und Schnauze noch kenntlich, wie es dem Zeichner der *Ancient Marbles* auch nicht entgangen ist; unter der Kappe ist das linke fein gearbeitete Ohr des Reiters sichtbar. Die Fortsetzung des Pferdeschwanzes von 19 fehlt auf dem Original nicht, wie Michaelis meint.

Pl. XI. 20. Bronzelöcher am Pferd, 2 im Maul, 1 oben an der Mähne unter dem Ohr, 1 unten an der Mähne und Spuren von 2, die durch die zerstörte Hand gingen. An dem fast ganz zerstörten Pferde von 21 ist ein Loch an der Schnauze noch deutlich erkennbar, 2 Bronzelöcher an der Hand des Reiters.

Pl. XII. Das Schwanzstück des Pferdes von 21 verschwindet hier hinter der von dem Rücken von 22 herabfallenden Chlamys. Die beiden Hände von 22 sind leider gänzlich zerstört, doch ist ihre Haltung vollkommen klar; sie hielten allein das Geschirr des Pferdes, das noch gezäumt werden sollte*), weshalb auch an dem sehr gut erhaltenen Kopf des sich vor dem Zügel gleichsam sträubenden Thieres keine Spur von Bronzeeinfügung bemerkbar; der schöne Jüngling 23 ist wohl nicht überzeugend von Michaelis gedeutet worden. Leider ist von dem „Blick und der geballten Faust“, wonach er „den zu hastig Voraneilenden ein Scheltwort nachrufen“ soll, jetzt nichts mehr zu sehn. Indessen die ganz ähnliche Figur Ostfries 47 und die dort von Michaelis unzweifelhaft richtig gegebene Deutung (S. 259) auf einen Herold lassen uns trotz der etwas verschiedenen Gewandung auch hier einen solchen annehmen. Vgl. auch Nordfries 19. Dazu kommt der Umstand, dass sich sowohl unterhalb des auf dem linken Unterarm ruhenden Stabes am Chiton, als in fortlaufender Linie oberhalb desselben auf dem Arm (das Armstück zwischen dem Gewand und dem Ellenbogen ist im Original bedeutend gröſser als in der Michaelis'schen Zeichnung) je zwei Löcher befinden, offenbar zur Aufnahme von Metallansätzen. Von einem „Peitschenstiel“ kann demnach wohl kaum die Rede sein. Vgl. das Scepter des Zeus Ostfries 30 und dazu Michaelis S. 226. 255. Ostfries 52 und Michaelis S. 260.

Pl. XIII. Der Kopf des Pferdes von 25 ist jetzt ebenfalls gänzlich zerstört, doch zeigt er deutlich noch 4 Bronzelöcher, im Maul und an der Backe aufwärts vertheilt. Das zweite Pferd hat 1 Bronzeloch oberhalb der Schnauze, 2 im Maul, 2 oben und unten an der Mähne.

*) M.: „es ist nicht ganz klar, ob jene beiden (22 und 23) die Zügel in Händen hatten.“

Pl. XIV. Martinelli hat das in der linken Ecke als fehlend bezeichnete Stück unter den in den Sammlungen der Akropolis zerstreuten Trümmern wieder aufgefunden und am Original eingesetzt*). Das Stück, das die in rother Farbe aufgetragene Zahl 1353 trägt, zeigt das Ende des vom Rücken von 26 herabfallenden Gewandes, sowie das untere rechte Bein von 26, das beschuht ist; 2 Lederklappen fallen über Wade und Schienbein herab. Das Stück ist vortrefflich erhalten, während die ganze Platte entsetzlich zerstört ist. An dem Pferde von 26 sind noch 2 Löcher bemerkbar, oben an der Backe gerade am Bruch und unten an der Mähne.

Pl. XV. 28 ist man versucht bei näherer Betrachtung fast für ein Weib zu halten; so weich sind die Formen, namentlich des sehr gut erhaltenen rechten Arms; unterhalb der rechten Hand greift auch die linke, die bei Michaelis fehlt, in die Mähne. Von dem breiten und vollen Gesicht sind Nase und Mund zerstossen, die Augen erhalten; die Kopfbedeckung scheint die aus verschlungenen Bändern turbanartig gebildete Haube zu sein, wie sie dem Original entsprechend in den *Ancient Marbles* abgebildet ist. Außerdem ist hier richtig angegeben das unter der Haube an der linken Seite hervorquellende Haar. An dem Pferde von 28 sind Bronzelöcher 1 im Maul, 1 unten, 1 oben, an der Backe, 1 gerade unter den Fingerspitzen an der Mähne mit Resten von Bronze, so dass das Motiv der Handbewegung keinem Zweifel unterliegt, endlich 1 unten an der Mähne. Sehr unbefriedigend ist die Zeichnung des Pferdes von 29. Bronzelöcher sind 1 oberhalb der Schnauze, 2 im Maul, 2 an der Backe, 1 oben an der Mähne unterhalb der Ohrspitze.

Pl. VI. 30 ist fast gänzlich zerstört.

Nach diesen vor dem Marmor angestellten und verzeichneten Beobachtungen wird es wohl keinem Zweifel mehr unterliegen, dass wir uns die Anwendung von Metallansätzen so ausgedehnt wie möglich decken müssen. Wie am ganzen Nordfries (Michaelis S. 248), so war auch am Westfries für jedes überhaupt gerüstete Pferd ein reiches Geschirr von Metall angefügt (πᾶς γὰρ ἀστράπτει χαλινὸς Soph. OC. 1065), und zwar kehren die zur Aufnahme bestimmten Löcher regelmässig an derselben Stelle wieder. An dem Fuß von 4 war irgend ein Schmuck angeheftet, während vielleicht die Stiefel durch Farbe angedeutet waren, da sonst die ganz leichte Erhebung derselben unmöglich gesehn werden konnte. Einen ähnlichen Schmuck bemerkten wir bei den Beinen von 15. Im Verhältniss zu der überhaupt prunkvolleren Darstellung des Ostfrieses steht also der Westfries in der Anzahl von Bronzelöchern jenem keineswegs nach.

Zu bedauern wird es immerhin sein, dass Michaelis, als er die Erklärung der einzelnen Figuren des Westfrieses niederschrieb, anscheinend nur die für sein Werk angefertigten Zeichnungen zu Grunde gelegt hat, ohne die Gypse oder wenigstens die vortrefflichen Abbildungen in den *Ancient Marbles* zu Rathe zu ziehn.

Indessen vor Allem drängt sich die Frage auf, wie dem allmählichen Untergang der Reliefs vorgebeugt werden könne. Auffallend ist es, dass Platten, die von den den Opisthodom mit dem Giebel verbindenden noch vorhandenen Balken bedeckt sind (III. IV. XI. XVI), und eigentlich also dem Einfluss der Witterung weniger ausgesetzt sind, so starke Verletzungen aufweisen. Also selbst der eventuelle Versuch einer Ueberdachung wäre nicht im Stande allzu große Hoffnungen zu erregen. Es hat sich des Marmors ein wie pestartig um sich greifender Hang zur Verwitterung bemächtigt, dessen zerstörender Wirkung schwerlich noch wird gesteuert werden können. An vielen Stellen bröckelt die Oberfläche in ausgedehnten Flächen bei leiser Berührung ab, und so ist es vornehmlich der Geschicklichkeit von Martinelli zu verdanken, dass die Originale beim Abformen nicht noch mehr gelitten haben. Fast scheint es, als ob wir uns an den Gedanken gewöhnen müssen, dass es dem nach uns kommenden Geschlecht nicht mehr vergönnt sein werde, sich an der Schönheit der Originalplatten zu erfreuen.

Athen im Mai 1872. Otto Lüders.

*) Andere bis jetzt bestimmbare neu aufgefundene Stücke sind die obere Ecke rechts vom Südfries Pl. VI, XVII, die in Careys Zeichnung vorhandene untere linke Ecke von XXX, das ganze Stück vom Nordfries Pl. X unten links, vortrefflich erhalten, endlich die untere Ecke rechts von Nordfries XXII.

DEUX PEINTURES DE VASES GRECS DE LA NÉCROPOLE DE KAMEIROS.

(Paris 1871. Folio.)

Unter obigem Titel hat Hr. *W. Fröhner* zwei Vasenbilder des britischen Museums aus Kameiros, welche sich auch in dem grofsen Werke von A. Salzmann über die in Kameiros gemachten Ausgrabungen abgebildet finden werden, mit grofsem Aufwand farbig veröffentlicht und mit Erklärungen versehen, zu denen ich die folgenden Bemerkungen und Nachträge zu machen habe.

Die erste Vase (Taf. I p. 5 ss)[1]) ist eine Lekythos, welche in feinster polychromer Zeichnung die *Theoxenia* oder das *Lectisternium der Dioskuren* zeigt, indem über einer reichverzierten Kline (mit Seitenkissen und einem darauf liegenden Fächer) in der Luft Kastor und Polydeukes zu Ross erscheinen[2]). Diese Darstellung bietet meiner Meinung nach die Handhabe dar, ein längstbekanntes Vasenbild aus Unteritalien zu erklären, welches bis jetzt noch nicht befriedigend gedeutet ist (Tischbein Vas. II 56; Müller-Wieseler Denkm. II 49, 617): es ist eine hohe Kline dargestellt, mit reichbesticktem Polster und Seitenkissen, neben der einerseits ein bärtiger Mann in Chiton und Anaxyrides, andererseits eine Frau steht, welche in der erhobenen Rechten eine Salbbüchse (?) hält; beide sind bekränzt und miteinander im Gespräch. Die Vergleichung mit der rhodischen Lekythos sowie mit dem thessalischen Relief (Anm. 2) ergiebt, dass wir hier ein Lectisternium und den Priester nebst der Priesterin derjenigen Gottheiten zu erkennen haben, zu deren Ehren dass Lectisternium gefeiert wird. Während aber auf der Vase aus Kameiros und dem Relief aus Larissa diese Gottheiten — die Dioskuren — in Person erscheinen, ist auf der früher Hamilton'schen Vase die gefeierte Gottheit nur *angedeutet* durch die Gegenwart ihrer göttlichen Begleitung und Bedienung: unter der Kline sitzen zwei bärtige bekränzte Satyrn, je mit einer Weinamphora und miteinander im Gespräch. Das Lectisternium gilt also dem Dionysos und der Ariadne, deren Priesterschaft die Zurüstung bereitet, und deren Thiasos schon Platz genommen hat.

Die zweite Vase (Taf. II p. 14 ss.) ist ein Alabastron, auf dem wir, in leidlich guter Zeichnung, eine Figur dargestellt finden, in Anaxyrides kurzem Chiton und Panzer, an der linken Seite den Köcher[3]), über dem linken Arm schildartig die Chlamys, in der Rechten die Streitaxt; sie wendet den Kopf zurück; neben ihr steht ein Palmenbaum und ein Stuhl. Fröhner erkennt in dieser Figur eine Amazone, wohl wegen der in langen Locken herabfallenden Haare; ich glaube jedoch die Deutung auf eine *männliche* Figur, und zwar auf Memnon, wird richtiger sein, wenn wir z. B. die Figur des rhodischen Alabastrons mit dem im Kopenhagener Museum (no. 147)[4]) befindlichen Vasenbilde vergleichen und wenn wir ferner die in Unteritalien vorhandenen Repliken des rhodischen Alabastrons heranziehen. Denn die fragliche Figur wiederholt sich nicht nur auf einem zweiten gleichfalls in Kameiros gefundenen Alabastron, das im Museum Parent sich findet (Fröhner l. c. p. 17), sondern auch, wenngleich *karikirt*, auf einigen unteritalischen Alabastra, wie Fröhner[5]) ganz richtig bemerkt hat. Es sind die folgenden:

A. Alabastron des Stadt-Museums zu Compiègne no. 1316: abg. bei Fröhner l. c. p. 16. Höhe der Figur 0,10 Meter.

B. Alabastron des Louvre: beschr. bei Fröhner p. 17.

C. Alabastron beim Kunsthändler V. Barone in Neapel (vgl. den Holzschnitt ½ des Originals):

[1]) Schon veröffentlicht von Newton (in den Transactions of the R. Society of Literature Sec. Ser. IX (1870) p. 434 ss mit Tafel), der statt καλη Μεον [d. i. Μέων] irrig καλη Νεων liest.

[2]) Ebenso auf einem Relief aus Larissa in Thessalien, jetzt im Louvre, welches Fröhner l. c. zugleich mitveröffentlicht: Taf. III (= Heuzey Miss. arch. de Macédoine pl. 23) p. 8 ss; vgl. Fröhner Inscr. grecques du Louvre no. 16; Newton l. c. p. 435.

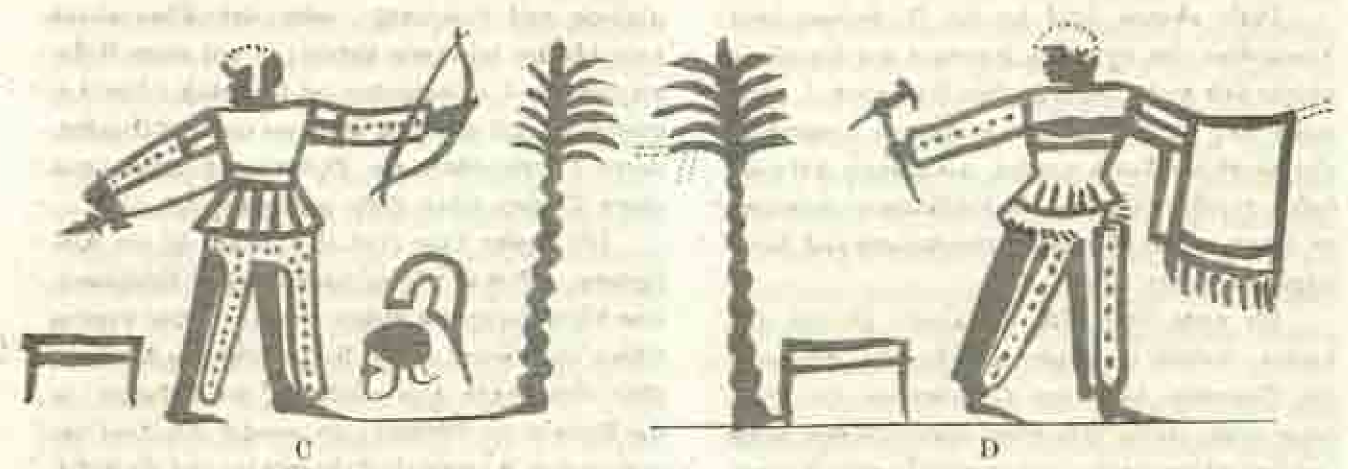
[3]) Nicht *Bogen* und Köcher, wie Fröhner meint.

[4]) Abg. z. B. Millingen Uned. Anc. Mon. I, 40; Gerh. Sagenkr. 21, 16.

[5]) Durch Hrn. A. Oppermann aufmerksam gemacht.

beschr. in der Arch. Ztg. 1869 S. 36, 10[6]); vgl. Fröhner p. 17, 4. Höhe der Figur 0,10 Meter.

D. Alabastron des Berl. Museums no. 571 (vgl. den Holzschnitt ½ des Originals): erwähnt in der Arch. Ztg. 1869 S. 115. Höhe der Figur 0,11 Meter.



C D

Diese vier Alabastra zeigen bei *ganz gleicher* Technik die *ganz gleiche*[7]) Darstellung einer stumpfnasigen Figur, welche, in Anaxyrides und Panzer, sich umwendet und neben welcher eine Palme und ein Stuhl stehn: Verschiedenheiten zeigen sich nur in der Benutzung des Mantels, welchen die Figur auf *C* gar nicht hat, auf *B* shawlartig über beiden Armen trägt, auf *A* und *D* schildartig über dem vorgestreckten linken Arm hält, und ferner in den Waffen, welche sie in den Händen hat. *A* und *D* stimmen wie im befranzten Mantel so auch darin überein, dass die Rechte eine Axt hält; in *B* und *C* hält die Linke den Bogen, dagegen die rechte Hand in *B* eine Axt, in *C* ein Schwert oder vielmehr einen Pfeil; *B* und *C* stimmen noch darin, wie es scheint, überein, dass auf beiden ein Helm an der Erde liegt, wenigstens spricht Fröhner bei *B* davon, dass man sieht: *„au pied du palmier les traces d'un objet indistinct"*; doch kann dies natürlich nur durch Autopsie entschieden werden.

Ebenso wenig wie nun zu bezweifeln ist, dass diese vier in Unteritalien[8]) gefundenen Alabastra *einer Fabrik*, ja vielleicht sogar *einer Hand* ihre Entstehung verdanken, ebenso sicher dünkt mich, dass die dargestellte Figur *männlich* ist und zwar einen Neger oder Aethiopen darstellen soll, wie ein Vergleich z. B. mit erhaltenen Darstellungen[9]) des Herakles beim Busiris zur Genüge ergiebt.

Wenn aber die Figur der unteritalischen Alabastra männlich ist, so muss es auch diejenige der rhodischen Alabastra sein, von denen wir ausgegangen sind, denn beiden Fabrikaten — sowol denen in Unteritalien als denen in Kameiros — liegt doch unzweifelhaft dasselbe Original oder wenigstens dieselbe Vorlage zu Grunde, welche in Kameiros genauer copirt wurde, in der unteritalischen Fabrik aber mit atellanischer Ausgelassenheit karikirt wurde. Diese zu Grunde liegende Vasenzeichnung wird, wie die rhodischen Copieen vermuthen lassen, den Auszug und die Waffnung des Memnon dargestellt haben, welcher — wie auf dem Leschebild des Polygnot (Paus. X, 31, 5 ss) — in griechischem Profil erschien, das der unteritalische Vasenmaler aus Realismus und Lust zur Karikatur aethiopisch bildete.

[6]) Der Zusatz „ob antik?" rührt vom Herausgeber der Zeitung her; vgl. ebend. S. 115.

[7]) Wobei aber nicht an „Schablone" gedacht werden darf!

[8]) Wenn die Angabe, dass *C* in Nola gefunden ist, sicher wäre, würde der Annahme einer *nolanischen* Fabrik nichts entgegenstehen.

[9]) Vgl. z. B. Mon. dell' Inst. VIII 16; Neapel 2558; München 342; Brit. Mus. 823; u. a. m.

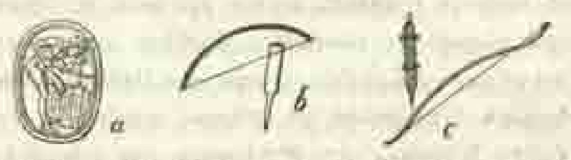
H. Heydemann.

ZUR DANAEVASE (No. 1723) DER PETERSBURGER ERMITAGE.

Obgleich die schöne, mit Recht gepriesene Danaevase der Petersburger Ermitage (no. 1723), welche 1844 in Caere gefunden wurde und früher in der Sammlung Campana (IV 866) war, häufig abgebildet[1]) und besprochen[2]) worden ist, so hat doch ein Nebenumstand derselben bis jetzt noch keine genügende Erklärung gefunden: ich meine die Thätigkeit des Handwerkers, der an der Larnax „mit einem in seinen Einzelheiten unaufgeklärten Apparat (Overbeck)" arbeitet. Nach Stephani „scheint er mit einem Mafsstabe die Gröfse der Lade zu messen"; nach Gerhard ist er „beschäftigt mit beiden ausgestreckten Händen, deren eine einen Stab hält, etwa ein durch senkrechte Unterlage getragenes Schloss einzupassen"; Welcker sieht darin, „obgleich der Mechanismus selbst unbekannt ist, eine Art festen Verschlusses"; Forchhammer „ein niederzulassendes Stützholz"; Campana endlich und Rochette erkennen in dem Instrument einen Bohrer. Diese letztere Deutung kommt der Wahrheit am nächsten, denn in der That ist der Arbeiter beschäftigt, in die obere Fläche der Vorderseite des Kastens (behufs leichterer Zunagelung des Deckels) ein Loch zu bohren, aber nicht mit einem einfachen Bohrer, sondern mit einem sog. *Drillbohrer* (ital. *trapano coll' arco*; franz. *trépan à archet*; engl. *wimble*), welcher durch die an ihm befestigte Sehne eines Bogens hin- und herbewegt wird. Dieser Drillbohrer, den schon Homer kennt (Od. IX 384 ff.):

— ὡς ὅτε τις τρυπῷ δόρυ νήϊον ἀνὴρ
τρυπάνῳ, οἱ δέ τ' ἔνερθεν ὑποσσείουσιν ἱμάντι
ἁψάμενοι ἑκάτερθε, τὸ δὲ τρέχει ἐμμενὲς αἰεί —

findet sich auch in einigen alten Darstellungen, die ich zur Verdeutlichung und Bestätigung meiner Erklärung kurz anführe[3]). Die eine Darstellung findet sich auf einem Scarabäus[4]) aus Cortona, den ich bei Al. Castellani sah und von dem eine Abbildung anbei folgt (Holzschnitt *a*): ein nackter Mann steht vor einem



Stuhl (?) und bohrt ein Loch hinein, indem er in der Linken den Bohrer hält, mit der Rechten den Bogen hin- und herführt; daneben liegt eine Leiste oder ein Mafsstab. Eine zweite Darstellung ist auf dem bemalten Boden eines in den Katakomben gefundenen Glasgefäfses[5]) erhalten, wo ein Tischlermeister in der Mitte seiner arbeitenden Gesellen dargestellt ist, deren einer mit dem Drillbohrer (Holzschnitt *b*) in ein Brett ein Loch bohrt. Ein drittes Mal sehen wir das Instrument auf einem pompejanischen Wandgemälde (Helbig no. 1208)[6]) neben dem die Kuh der Pasiphae arbeitenden Daedalos an der Erde liegen (Holzschnitt *c*).

Aus diesen Beispielen, deren Zahl gewiss vermehrt werden kann, geht zur Genüge hervor, dass das Instrument (Holzschnitt *d*) des Arbeiters auf



der Danaevase gleichfalls ein Drillbohrer ist: in der Linken hält er den Bohrer; in der Rechten den Bogen, dessen Sehne durch das Bogenholz zwar verdeckt ist, aber unter der rechten Hand in der Schleife, mit der die Sehne dort festgebunden ist, zum Vorschein kommt.

Das so eben auf Monumenten der verschieden-

[1]) Beide Seiten sind — aufser auf zwei fliegenden Folioblättern von Campana — abgebildet bei Ghd. Berl. Winckelmannsfestpr. 1854; Welcker A. D. V 16 und 17, 1; die Rückseite auch bei Panofka Arch. Comment. zu Paus. (Berl. Akad. 1854) III 12; Rochette Choix de peint. p. 181 und p. 225.

[2]) Vgl. aufser den Texten zu den Abbildungen noch Campana Bull. dell' Inst. 1845 p. 214 ss; Forchhammer Arch. Anz. 1854 S. 507, 2; Stephani Vasens. der Ermitage II S. 281 f. no. 1723; Jahn Ber. der Sächs. Ges. 1861 S. 336, 166; Overbeck Zeus S. 406, 4 und 411, 8.

[3]) Vgl. auch die Darstellung eines mit einem Drillbohrer arbeitenden Drechslers auf einem ägyptischen Grabgemälde bei Wilkinson Man. and Cust. III p. 144 und p. 172; vgl. ebd. II p. 180.

[4]) Vgl. auch Bull. dell' Inst. 1869 p. 55, 8.

[5]) Im christlichen Museum des Vaticans; abg. Perret Catacomb. IV 22, 14; Garrucci Vetri 33, 3; Jahn Ber. der Sächs. Ges. 1861 XI 1 S. 338 ff.

[6]) Abg. Mus. Borb. VII 35; vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 245.

sten Art und Zeit nachgewiesene Bohrinstrument nannten die Griechen mit dem besonderen Namen *ἀρίς*, wie mit Sicherheit aus einem Epigramm des Philippos aus Thessalonike (Anth. Pal. VI 103) hervorgeht, indem ein alter Tischler Leontichos all sein Werkzeug der Athene weiht: da werden unter den anderen Geräthen aufser *τρύπανά θ' ἑλικαίχμα τέρετρά τε* besonders erwähnt *καὶ γυρὰς ἀμφιδέτους ἀρίδας*, womit der Drillbohrer anschaulich beschrieben ist; ebenso werden in dem dieselbe Widmung der Werkzeuge des Leontichos verherrlichenden Epigramm des Leonidas aus Tarent (Anth. Pal. VI 205) gleichfalls neben *τρύπανά τ' εὐδίνητα καὶ ὀξήεντα τέρετρα* auch wiederum die *ἀρίδες* aufgezählt, jedoch ohne die beschreibenden Beiwörter des obigen Epigrammes. Auch Pollux giebt unter den *τέκτονος σκεύη* (10, 146) neben *τέρετρον* und *τρύπανον* die *ἀρίς* an; vgl. auch 7, 113: *τὰ δὲ ἐργαλεῖα τούτων* (sc. *τῶν ξυλουργῶν*) .... *τρύπανον, τέρετρον, τρυπανοῦχος, ἀρίς* (*Καλλίας γοῦν ἐν Πεδήταις λέγει 'τῆς πατρικῆς ἀρίδος'* [vgl. Meinecke frg. com. II p. 739]) *κτλ.* Pollux fährt dann an der ersten Stelle (10, 146) fort: *ἐν δὲ τῇ ἐν Ὀλυμπίᾳ στήλῃ ἀναγέγραπται**) *τρύπανα τρυπανίας ἔχοντα, ἴσως τὴν ἀρίδα.* Vergleicht man hiermit die Art und Weise, mit der vom Drillbohrer der Chirurg Heliodoros (bei Oribasius p. 93, 16: *ἐπερειδέσθω τῷ κρανίῳ ἡ αἰχμὴ τοῦ τρυπάνου ..... ἔπειτ' ἠρέμα τῇ ἀρίδι στρεφέσθω τὸ τρύπανον .... στρεφομένου τοῦ τρυπάνου τῇ ἀρίδι κτλ.*) beim Trepanieren **) oder der Mathematiker Apollodoros (Poliork. p. 18 C: *ἔστω δὲ τὰ τρύπανα μόχλοι .... οἷς κατ' ἄκρον λεπὶς σιδηρᾶ προσηλούσθω ..... κατὰ δὲ τὸ ἕτερον ἄκρον κύλινδρος ἐγκείσθω ξύλινος μεσόστενος, ἵνα ἀρίδι στρέφηται κτλ.*) bei einer Belagerungsmaschine reden***), so ergiebt sich, dass mit *ἀρίς* nicht nur das ganze Instrument, sondern auch speciell der dabei gebräuchliche Bogen bezeichnet wurde, und dieser Bogen zuweilen auch *τρυπανία* (Poll. 10, 146) genannt wurde.

*) Vgl. ähnliche Fälle der Aufführung inschriftlicher Aufzeichnungen z. B. Poll. 10, 126 (vgl. dazu C. I. Gr. 150 § 26) und Athen. p. 476 E (vgl. dazu C. I. Gr. 151 p. 242, 37).

**) Vgl. dazu auch Hippocr. de Artic. p. 789 G.

***) Vgl. weitere Stellen bei Stephanus s. v. *ἀρίς*.

H. H.

TELLER AUS KAMEIROS.



Der vorstehende Holzschnitt giebt — um die Hälfte verkleinert — die Zeichnung eines Terracottatellers, der bei den Salzmann'schen Ausgrabungen in Kameiros gefunden ist und sich im Besitz von Al. Castellani befindet (vgl. Arch. Ztg. 1869 S. 34, 1). In alter strenger Zeichnung ist in der oberen Hälfte eine schreitende Sphinx dargestellt, während die untere Hälfte von einer Palmette ausgefüllt wird. Beide Hälften trennt ein Streifen mit dem alten Zickzackornament. Der Styl des phantastischen Thiers ist völlig orientalisirend, ebenso die den Raum ausfüllenden Verzierungen; vgl. Conze Zur Gesch. der Anfänge gr. Kunst (Wien 1870) S. 19 (523) ff.; auf dessen treffliche Auseinandersetzungen und Bemerkungen über diesen Vasenstyl ich mich zu verweisen begnüge. Oben am Rand des Tellers sind zwei Löcher angebracht (ebenso z. B. auch bei Benndorf Gr. Sic. Vasenb. 6; 7; 8, 2; u. a. m.) zum Aufhängen an die Wand, ein Wandschmuck, welcher auf Vasenbildern häufig sich angedeutet findet; vgl. z. B. Neap. Vas. 3222; 3230; u. a. m.

H. H.

SITZUNGSBERICHTE.

Berlin. Sitzung vom 9. Januar. In der ersten Sitzung des Jahres wurde statutengemäfs der Jahresbericht über die Kasse durch den Archivar Hrn. Wolff erstattet, und demselben nach Prüfung derselben durch die Hrn. Adler und Brandis Decharge ertheilt. Bei der hiernach vorgenommenen Neuwahl des Vorstandes wurden die Hrn. Curtius, als Vorsitzender, Hübner, als Sekretär, und Wolff als Archivar, durch Acclamation in ihren Aemtern bestätigt, und an Stelle des verstorbenen Hrn. Friedrichs Hr. Adler als zweiter Secretär erwählt. Der Gewählte nahm die Wahl dankend an. Ferner wurde ein neues ordentliches Mitglied, Hr. Marelle, durch Wahl und ein aufserordentliches Mitglied, Hr. Glavinić aus Spalatro, in die Gesellschaft aufgenommen. Als Geschenk des nassauischen Alterthumsvereins sind die Beiträge zur Geschichte desselben eingegangen, für welche hiermit der schuldige Dank erstattet wird. Hr. Curtius legte sodann die neu erschienenen Schriften vor, indem er einige derselben, wie die Beschreibungen des *Museo civico* in Bologna und den Bericht über die Ausgrabungen bei der Certosa daselbst, die wichtigsten Entdeckungen aus Selinunt mit der von Ugdulena, Halm und Sauppe behandelten Inschrift, ferner die Schriften von Brunn und Urlichs über die Anfänge der griechischen Künstlergeschichte mit einigen Bemerkungen begleitete. Sodann machte derselbe aus Briefen des Hrn. C. Humann Mittheilungen über Alterthümer von Pergamos und legte in Zeichnung einige Sculpturfragmente vor, welche daselbst im Gemäuer auf der Burg als Baumaterial verwendet worden waren. Aus den daselbst vorgefundenen Inschriften theilte er einige archäologisch interessante Stellen mit, in denen es sich um die Aufrichtung von öffentlichen Standbildern und um Münzeinrichtungen handelt, und legte kleine Terracotten aus Pergamos vor, welche sich durch Güte der Arbeit auszeichnen, sowie einige Exemplare der runden Thonscheiben, welche in der Mitte einen münzartigen Stempel tragen und zum Anhängen bestimmt waren. Aus Athen legte er kleine Reliefmedaillons aus Thon vor, welche als Geschmeide dienten und das *non plus ultra* feiner Miniaturarbeit sind. Endlich noch die Zeichnung einer attischen Oenochoë, welche die Gruppe von Marsyas und Athena auf der attischen Burg darstellt. Hr. von Sallet legte ein Gegenstück zu der alterthümlichen Bronzefigur der Pallas Promachos vor, welche Hr. Prof. Curtius erworben hat. Beide Figuren gehen auf einen altattischen Promachostypus zurück und sind deshalb von kunstgeschichtlichem Werthe. Der wohlerhaltene Kopf der attischen Bronzefigur zeigt in der Gesichtsbildung wie in der Gestalt des Helmes viele Aehnlichkeit mit einem in Athen gefundenen archaischen Marmorkopf der Pallas und mit alterthümlichen athenischen Silbermünzen. Hr. Hübner legte eine Reihe neuer Publicationen aus dem Gebiete der römischen Alterthümer und der lateinischen Epigraphik vor, welche mit den archäologischen Studien mehr oder weniger in Zusammenhang stehen. Zunächst den jüngst erschienenen ersten Band von Mommsen's grofsartigem Werk über die römische Magistratur, in welchem die ausführlichen Abschnitte über Amtstracht und Amtsinsignien neben den Schriftstellerzeugnissen auch die Denkmäler berücksichtigen. Ferner den dritten Band von L. Friedländer's populären Darstellungen aus der römischen Sittengeschichte, in welchem unter anderem von den Porträtstatuen, ihrer weiten Verbreitung, ihrem Material und ihren Preisen in der Kaiserzeit ausfürlich gehandelt wird. Sodann einige topographisch-epigraphische Arbeiten aus Deutschland und der Schweiz, nämlich über Oehringen in Württemberg von Keller und von Wanner über ein römisches Castell in der Nähe von Schleitheim. Endlich von epigraphischen Publicationen Bücheler's zweite Sammlung metrischer Inschriften (aus dem rheinischen Museum), die

Ephemeris epigraphica des römischen archäologischen Instituts, welche fortlaufende Supplemente zu den bisher erschienenen Bänden des *Corpus inscriptionum Latinarum* nebst epigraphischen Beobachtungen und Notizen bringt, endlich eine eigene Arbeit, die Sammlung der christlichen Inschriften von Spanien und Portugal. Zum Schluss legte Hr. Heydemann den so eben erschienenen zweiten Theil von C. Friederichs' Werk, Berlins antike Bildwerke, vor, der die Bronzen des hiesigen Museums behandelt und auch den besonderen Titel: kleinere Kunst und Industrie im Alterthume trägt; das Buch, dessen Vollendung der Verfasser leider nicht mehr erleben sollte, war bis auf das Inhaltsverzeichniss und das Register (die beide nebst der Herausgabe des Werkes dem Hrn. Dr. Weber verdankt werden) fertig. Die gelungene Anlage dieses Verzeichnisses und die übersichtliche Anordnung der über 2500 Nummern enthaltenden Bronzesammlung, die feine und sinnige Beobachtung des Tektonischen und die Entwicklung der einzelnen Stilperioden, sowie die mannigfachen glücklichen Erklärungen des bildlichen Stoffes lassen nur um so lebhafter bedauern, dass Friederichs' Plan, auch die Terracotten, Vasen und Marmorwerke ebenso zu bearbeiten, durch den Tod vereitelt ist. Andere Vorlagen behielt der Vortragende der vorgerückten Zeit wegen für die nächste Sitzung vor.

Sitzung vom 6. Februar. Hr. Adler behandelte in gedrängtem Vortrage die noch immer zweifelhaft erscheinende Chronologie der älteren dorischen Tempel. Ausgehend von dem für den Neubau des Heräons in Samos überlieferten Datum 617 v. Chr. und dem Gründungsdatum 628 für den Tempel von Selinus wurden die Bauten des sechsten Jahrhunderts (Delphi, Olympia, Parthenon und Olympieion zu Athen, diese beiden von Pisistratus herrührend) mit denen des fünften Jahrhunderts (Aegina, Theseion und dem perikleischen Parthenon) verglichen. Die bisherige Schwierigkeit einer genügenden Grundrisserklärung bei dem Tempel des Apollon auf Ortygia in Syrakus, beim Herakleion von Selinus und dem unbenannten Tempel zu Assos mit doppelten Pronaosanlagen wurde durch die von Cavallari am Herakleion sicher gewonnene Thatsache, dass ältere und jüngere Reste, also nachträgliche Erweiterungen nachweisbar sind, gehoben, und dadurch die Frage nach dem Alter der Stufeninschrift von Ortygia und dem der ältesten Metopen zu Selinus schärfer präcisirt und beantwortet. Schließlich wurde auf's Neue die Unhaltbarkeit von Semper's ganz willkürlicher Annahme, dass das Schema Peripteros das älteste sei, gegen Bötticher's richtige Erfassung des principiellen Unterschieds der dorischen und ionischen Bauweise im Beleuchtungsmodus und der dadurch bedingten Plandisposition nachgewiesen. Hr. Curtius legte darauf der Gesellschaft die Photographie des sogenannten Medusenkopfes aus Villa Ludovisi in Rom vor, welche nebst einer eingehenden Abhandlung von C. Dilthey in den römischen Institutsannalen herausgegeben ist und eine lebhafte Besprechung des außerordentlichen Kunstwerks veranlasste. Dann besprach er zwei italische Ausgrabungsplätze von hervorragender Bedeutung, die von Bologna, worüber zwei Schriften des Grafen Gozzadini vorgelegt wurden, und die von Capua. Aus dem letzten Fundorte legte Hr. Curtius die Deckelfigur eines für das Museum erworbenen Erzgefäßes vor, welche den Hermes als Widderträger darstellt. Sie gab Veranlassung, die entsprechenden Darstellungen zu überblicken, und mit Hülfe von Münzen und neuerdings gefundenen Terracotten Asiens nachzuweisen, dass die jugendliche Darstellung des Hermes schon der älteren attischen Kunst angehöre. Endlich legte der Vorsitzende noch eine im Januar gefundene Inschrift vor, welche die Weihung einer Quelle mit den dazu gehörigen Baulichkeiten und Bildwerken bei dem lokrischen Opus betrifft und auch das metrische Epigramm auf Alkainetos, des Archias Sohn, den Retter seiner Vaterstadt. Darauf besprach Hr. Schöll in eingehender Weise das jüngst erschienene Corpus der attischen Grabinschriften (*Ἀττικῆς ἐπιγραφαὶ ἐπιτύμβιοι. Ἀθ.* 1871 8.) von Stephanos Kumanudes. Er wies auf das verdienstliche einer Gesammtredaction dieser wenig begünstigten Klasse von Denkmälern hin, deren Zahl

seit Erscheinen des *corpus inscriptionum Graecarum* beinahe um das Zehnfache angewachsen ist (von 550 zu 4058 Nummern; darunter an 1600 bisher unedirt). Indem der Vortragende einige der aus einer solchen Gesammtübersicht zu gewinnenden Resultate, zum Theil auf Grund der in den Prolegomena niedergelegten Beobachtungen des Herausgebers namhaft machte, hob er die Sorgfalt und Umsicht hervor, mit welcher derselbe die nicht immer leichte und dankbare Aufgabe in den ihr bestimmten Grenzen gelöst hat, sprach jedoch seine Bedenken aus gegen eine systemlose und die natürliche Ordnung aufhebende Eintheilung des Stoffes, zumal bei dem Mangel vollständiger Indices, sowie insbesondere gegen die Einordnung der von François Lenormant im Rhein. Mus. von 1866 veröffentlichten Grabinschriften, soweit sie allein auf der Glaubwürdigkeit dieses Gewährsmannes beruhen, in die Reihe der einzelnen Klassen, während der Herausgeber für diese Nrn. nach seinen eignen Erfahrungen vielmehr eine besondere Klasse der *falsae et suspectae* zu bilden alle Veranlassung hatte. Hr. Müllenhoff legte eine bei neuerdings veranstalteten Ausgrabungen auf der Insel Alsen gefundene antike Paste (blauer Glasfluss) vor, auf der sich in ganz flüchtiger Weise eingeritzt drei männliche Gestalten und zwei Zeichen (etwa Sterne?) erkennen lassen. Eine Deutung dieser Vorstellung liefs sich nicht finden, wie bei so vielen ähnlichen Werken der Art aus späterer Zeit. Hr. Hübner machte zunächst einige Mittheilungen über die durch die Arbeitseinstellung der hiesigen Setzer lange verzögerte Herausgabe der archäologischen Zeitung, die jetzt erst wieder nach dreimonatlicher Pause regelmäfsig erscheint. Er berichtete sodann über einige neue Funde von Alterthümern in Deutschland aus dem noch nicht herausgegebenen neuen Jahrbuch des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande und theilte endlich zwei interessante neuerdings gefundene lateinische Inschriften mit, die eine aus einem kleinen Ort mit antiker Thermenanlage im nördlichen Catalonien, den *Caldas de Malavella* (wahrscheinlich den alten *aquae Voconiae* entsprechend), welche die Weihung an eine Gottheit mit der Erinnerung an einen Verstorbenen verbindet (was in jener Gegend Spaniens noch ein paar Mal vorkommt); die andere in der Nähe von Setubal in Portugal gefunden, auf dem Platz des alten Cätobriga, jetzt Troya genannt, und gesetzt einem auch in der Litteraturgeschichte bekannten Mann, dem Geschichtsschreiber Cornelius Bocchus, der von Plinius oft genannt wird und noch von Solin selbstständig benutzt worden ist (vgl. jetzt die *ephem. epigr.* 1872 S. 182 ff.). Hr. Adler machte noch einige Mittheilungen über eine von ihm in Jerusalem gesehene, neugefundene (ächte?) althebräische Inschrift, worauf zum Schluss noch einige innere Vereinsangelegenheiten besprochen wurden.

Sitzung vom 5. März. Hr. Hübner theilte der Gesellschaft zuerst ein Schreiben ihres früheren hochverehrten Mitgliedes Hrn. Schnaase in Wiesbaden mit, wodurch derselbe eine Anzahl Exemplare seiner kleinen dem Andenken an C. Friederichs gewidmeten Schrift (aus dem christlichen Kunstblatt) den Mitgliedern der Gesellschaft zur Verfügung stellt. Unter den neu eingegangenen Schriften hob der Vortragende sodann den neuen Band der Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande wegen seines reichen Inhalts, sowie die erste Nummer des diesjährigen Bulletino's des römischen archäologischen Instituts hervor. Derselbe besprach endlich in eingehender Weise das Motiv des Blattkelchs an der sogenannten Clytiabüste des brittischen Museums, anknüpfend an seine früher schon der Gesellschaft vorgetragenen Ansichten über dieses allbekannte, aber in wissenschaftlicher Weise noch nicht ausreichend erklärte antike Kunstwerk, indem er die Verbindung der menschlichen Gestalt mit Pflanzen in ihrem verschiedenartigen Auftreten in der ornamentalen Malerei, in der Thonbildnerei und im Erzguss (wozu einige kleine Bronzen des hiesigen Museums die Belege boten), sowie endlich in der Bildhauerei verfolgte. — Hr. Curtius legte die schon früher besprochene, jetzt aus ihren Scherben glücklich wiederhergestellte Vase mit Athena und Marsyas der Gesellschaft vor, berichtete auf Anlass der inhaltreichen Schrift von Felix

Ravaisson über die Venus von Milo und die Geschichte der Statue; er besprach den von Gould herausgegebenen Catalog des *Musée Impérial de Constantinople* (gegründet 1869 durch A'ali Pascha) und lenkte endlich die Theilnahme der Gesellschaft auf das von Brunn herausgegebene *opus postumum* des Dr. Strube über das merkwürdige Vasenbild (dessen Zeichnung der Verf. noch selbst in der Gesellschaft vorgelegt hatte) mit der einzigen sicheren Darstellung der aus der Unterwelt zum Licht zurückkehrenden Proserpina. — Hr. Glavinic aus Spalato trug (in italienischer Sprache) vor über zwei Sarkophage, die vor Kurzem in den Ruinen von Salona gefunden und in das Museum zu Spalato gebracht worden sind. Dass sie ausgegraben worden und in einem öffentlichen Museum eine Stätte gefunden haben, verdankt man den Bemühungen des Prof. Conze in Wien, der für die Förderung und Blüthe der archäologischen Studien in der österreichischen Monarchie so eifrig und erfolgreich thätig ist. Beide Sarkophage sind zusammen gefunden worden; der eine ist heidnisch und enthält Darstellungen aus dem Mythus von Phädra und Hippolytus; der andere ist christlich und darum von besonderem Interesse, weil seine mannigfaltigen und figurenreichen Darstellungen eine eigenthümliche Mischung heidnischer und christlicher Anschauungen zeigen; er scheint, wie die Hrn. Strack und Adler bemerkten, in das fünfte Jahrhundert zu gehören. — Hr. Adler legte das dritte Heft der von den Schülern der hiesigen Bauakademie in gleichmäfsigem Mafsstabe gezeichneten und herausgegebenen Denkmale der Baukunst vor, womit die antike Abtheilung dieses äufserst nützlichen und lehrreichen Werkes vollständig wird (das vierte Heft ist schon früher erschienen); und knüpfte daran einige Erläuterungen. — Hr. Heydemann legte zuerst die Publication von W. Fröhner: *deux peintures de Vases grecs de la Nécropole de Kameiros* vor und gab dazu einige Nachträge und Berichtigungen; dann sprach er über das auf der einen Danae-Vase der Petersburger Eremitage (No. 1723) vorkommende, bis jetzt unerklärte Werkzeug des Handwerkers, in welchem er den Drillbohrer erkannte, für welchen die Alten den technischen Ausdruck ἄρίς gehabt haben; die näheren Ausführungen sind in der archäologischen Zeitung gegeben worden (oben S. 35 ff.) — Hr. Grimm kam auf die von Dilthey publicirte Medusa Ludovisi zurück. Das Basrelief zeigte seiner Ansicht nach so viel Merkmale moderner Arbeit (16. Jahrh.), dass er sich darüber an Brunn in München gewandt und von diesem als Antwort einen über das Medusenideal gehaltenen Vortrag erhalten hatte, dessen Inhalt er mittheilte. Brunn leitet die Medusa aus dem künstlerischen Bedürfnisse her, das Furchtbare, Entsetzenerregende nach ästhetischen Gesetzen zu formen. Ausgehend von der ältesten Meduse der Metope von Selinunt stellt er die übrigen erhalten gebliebenen Darstellungen zu einer organischen Reihe zusammen, welche den Wechsel in den Mitteln, mit denen die griechischen Künstler ihr Ziel zu erreichen suchten, darlegt, und deren Abschluss das Basrelief der Villa Ludovisi bildet. Hier war die Kunst dahin gekommen, als das Furchtbarste die höchste weibliche Schönheit, verbunden mit totalem Mangel des Gefühls, darzustellen, das sich bis zu in sich selbst erstarrter und Erstarren verbreitender Kälte steigerte. Am Schluss der Sitzung, welcher der englische Botschafter Hr. Odo Russell als Gast beiwohnte, wurden noch einige geschäftliche Angelegenheiten erledigt.

Sitzung vom 9. April. Hr. Hübner eröffnete die Sitzung mit einigen geschäftlichen Angelegenheiten. Er gedachte zunächst in warmen Worten des jüngst zu Rom verstorbenen langjährigen Mitgliedes der Gesellschaft Hrn. Parthey, welcher sich jüngst durch die grofsmüthige Schenkung seiner reichen Bibliothek an das römische archäologische Institut ein neues bleibendes Verdienst um die Alterthumsstudien erworben hat. Es folgte sodann die Wahl zweier neuer einheimischer und ebenso vieler auswärtiger Mitglieder. Hr. Wolff besprach sodann den neuesten Petersburger *Compte-rendu*. Hr. Adler legte der Gesellschaft die von ihm im Frühling 1870 in Privatbesitz zu Athen vorgefundene und durch Hrn. Curtius im Jahre 1871 für das hiesige Museum erworbene Erzstatuette einer Athena

Promachos vor (s. oben S. 39). Nach der ästhetischen und technischen Analyse dieses durch seine Composition sehr bedeutsamen Werkes — weniger durch seine formale Durchführung — glaubt der Vortragende wenn auch nicht eine directe Replik der Promachos des Phidias, die aus dem Zehnten der marathonischen Beute als Weihegeschenk der Athener auf ihrer Burg als Kolossalstatue errichtet worden war, erkennen zu dürfen, wohl aber einen sehr wichtigen und werthvollen Beitrag zur restaurativen Wiedergewinnung dieser von den alten Schriftstellern merkwürdig flüchtig erwähnten Jugendarbeit des Phidias. Im Anschluss an die mehrfach behandelte Streitfrage über die von Plinius erwähnte Cliduchus stellte sich Hr. Adler auf Urlichs und Welckers Seite, indem er diese Bezeichnung für die Promachos als völlig sicher zu entwickeln, aber dabei nachzuweisen suchte, dass die Göttin in kampfbereiter Stellung weniger die Propyläen als das eigene Haus (das Erechtheion) schützend gedacht war, weshalb auch höchst wahrscheinlich die beiden Haussymbole, der Oelbaum mit der Schlange und die Eule, neben dem kolossalen Erzbilde angebracht gewesen wären. In dieser Beziehung hatte der Vortragende eine Restauration der Statuette versuchsweise ausgeführt, welche die künstlerisch passende Stellung dieser Symbole, sowie die Lage von Schild und Lanze zu deutlicher Anschauung brachte. Hr. v. Sallet legte eine der Oberlausitz'schen Gesellschaft der Wissenschaften gehörige römische Bronzestatuette des Jupiter vor, welche etwa um das Jahr 1843 in Siegersdorf in Schlesien gefunden worden ist. Die Figur zeichnet sich, abgesehen von dem fehlenden linken Arm, durch vorzügliche Erhaltung aus und dürfte vielleicht dem 2. oder 3. Jahrhundert n. Chr. angehören. Hr. Heydemann sprach über die Darstellungen einer großen Prachtamphora der Sammlung Jatta in Ruvo (No. 1097), von denen bis jetzt nur die eine Seite, welche den Hesperidengarten und eine dionysische Scene enthält, veröffentlicht ist (im Bull. Napol. N. S. V, 13). Die andere Seite, deren unedirte Zeichnungen der Referent vorlegte, zeigt am Hals Herakles, den Stier bändigend, am Bauch eine figurenreiche Darstellung, welche sicher das Gebet des Chryses und das Sühnungsopfer der Griechen bei der Rückgabe der Chryseis (Ilias I. 430 ff.) vorführt — eine Deutung, durch welche die irrige Erklärung Jatta's (Catal. S. 559 ff.) beseitigt wird. — Hr. Wittich trug einige Bemerkungen über die Maße des durch Hrn. Wood wieder aufgedeckten ephesischen Artemistempels vor, zu welchen ihm Hrn. Adler's Mittheilungen Veranlassung gegeben hatten. Dieselben werden in der Archäologischen Zeitung erscheinen (s. oben S. 29). — Hr. Grimm sprach über den Einfluss des Philostratus auf die Kunst der Renaissance. Während Raphael's früher auf Philostratus zurückgeführte Galatea vielmehr als eine Illustration des Psychemährchens von Apulejus aufzufassen ist, lässt sich dagegen in der in Düsseldorf befindlichen Zeichnung (Passavant II. 457 no. 28), welche Hr. Grimm in einer photographirten Copie im Besitz des Louvre vorlegte, ein Versuch erkennen, des Philostratus Eroten zu componiren. Ebendahin gehören Motive des von Passavant II, 588 no. 73 angeführten Blattes. Aber auch die amorettartigen Kinderengel, mit denen Dürer seine Mariendarstellungen zuweilen belebt, scheinen dieser Quelle entsprungen, wie der Holzschnitt aus dem Leben der Maria zeigt, auf dem ein einen fliehenden Hasen am Hinterschenkel fassender kleiner Engel im Vordergrunde sichtbar ist. Dürer könnte durch Pirckheimer, der in Italien studirte, darauf gebracht worden sein. — Hr. Graser besprach kurz die ihm durch den Vorsitzenden zugegangene Zeichnung eines in London im Privatbesitz befindlichen römischen Schiffzierraths, welche in der Archäologischen Zeitung veröffentlicht werden wird.

Sitzung vom 7. Mai. Hr. Curtius legte der Gesellschaft die neu erschienenen Schriften vor, von denen einige näher besprochen wurden, so die chronologische Anordnung der athenischen Silbermünzen von Grotefend; des Accius Philoktet von O. Ribbeck; die von Captain Spratt gesammelten griechischen Inschriften aus Keramus, Telos, Kos; Overbeck's Analekten zur Zeusmythologie und einige philologische Arbeiten, welche wie C. Dilthey's

Bemerkungen zur griechischen Anthologie für alte Kunstdarstellungen und L. Jeeps Aufsatz über Claudianus für römische Denkmälerurkunden von Bedeutung sind. Dann besprach derselbe ein als Geschenk von Dr. Hirschfeld dem Kgl. Museum übergebenes, durch seine Alterthümlichkeit ausgezeichnetes, bemaltes Thongeräth, einen zum Tragen eines Wasserbeckens bestimmten runden Untersatz mit durchbrochenen Wänden, der Form nach dem berühmten Werke des Glaukos in Delphi entsprechend, das Pausanias einem nach oben sich verjüngenden Thurme vergleicht. Die Abbildungen ähnlicher Werke, deren Zahl gering ist, bei Conze (zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst, Taf. VII f.) zeigen, dass sich für diese Geräthe ein ganz bestimmter Stil ausgebildet hat. Hr. Curtius zeigte dann die von dem Miniaturmaler Hrn. Schäfer ausgeführten sorgfältigen Nachbildungen der vier grofsen farbigen Lekythen des Antiquariums, deren malerische Compositionen bei dem zertrümmerten Zustande des Originals erst in diesen Facsimiles erst recht zur Anschauung kommen. — Hr. Hübner legte unter anderen Novitäten den neuen Catalog der Gemmensammlung des Herzogs von Marlborough vor, welchen der geschätzte Mineralog des brittischen Museums, Professor Story-Maskelyne, im Auftrage des Besitzers mit groiser Sorgfalt und Sachkenntniss verfasst hat. Das kleine, schön ausgestattete Buch ist nicht in den Buchhandel gekommen, sondern wird nur vom Besitzer der Sammlung verschenkt. Die Gesellschaft ist demselben für dies Geschenk zu besonderem Dank verpflichtet. Derselbe sprach sodann über das in Madrid befindliche Original der Doppelbüste von Sappho und Phaon, welche im letzten Jahrgang der Archäologischen Zeitung (1871 S. 83 ff.) von Prof. Bötticher veröffentlicht und besprochen worden ist (vgl. unten S. 46 f.). — Hr. Odo Russell zeigte der Gesellschaft seine interessante Sammlung von modernen Nachbildungen kleiner antiker Bronzen aus verschiedenen meist italienischen Sammlungen; dieselben sind aus des verstorbenen Röhrich Werkstatt in Rom hervorgegangen. — Hr. Adler legte eine grofse Anzahl von ihm auf seinen jüngsten Reisen gesammelter Photographieen der wichtigsten Localitäten und Bauwerke in Kleinasien und Palästina vor und erläuterte deren architektonische Bedeutung. — Hr. Heydemann legte aus dem Nachlass des Prof. Zahn das Bruchstück eines mit rothen Figuren bemalten sog. Pinax vor, der aus Nola stammt und das erste Beispiel dieser Gattung von Terracottenwerken ist, welches aufserhalb Griechenlands gefunden worden ist. — Hr. Grimm gab eine kurze Notiz über die Arbeit des verstorbenen Professor C. P. Bock in Freiburg (betreffend die Reiterstatue des Theodorich vor dem Palaste Karls des Grofsen in Aachen), welche im letzten Jahrbuch des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande veröffentlicht worden ist. — Professor aus'm Weerth aus Bonn legte die Resultate einer Restauration der im Antiquarium des Berliner Museums befindlichen Fragmente goldener Ornamente vor, welche aus einem 1849 zu Schwarzenbach im Fürstenthum Birkenfeld gemachten Grabfund herrühren und die Gerhard im XXIII. Rheinischen Jahrbuch als Fibeln, Kopf- und Halsschmuck publicirt hat. Aus den Vorlagen und Begründungen des Vortragenden ging hervor, dass das Ganze ursprünglich einen Helm bildete, auf dessen kupferner Haube die goldenen Verzierungen gleich einem Netze aufgelegt waren. — Die wichtigste archäologische Publication, der neue Band der Annalen und Monumente des römischen Instituts, wurde zu eingehender Besprechung für die nächste Sitzung zurückgelegt.

Rom, den 26. April. Festsitzung des archäologischen Instituts zur Feier des Geburtstages der Stadt Rom. Der Padre Bruzza hielt den ersten Festvortrag über Funde, welche auf dem Monte Testaccio und im benachbarten Emporium gemacht wurden, und die trotz ihrer Kleinheit und Unscheinbarkeit auch für die Lösung allgemeiner Fragen von wesentlichem Nutzen sind. Dies führte der Vortragende an einigen Beispielen aus. Ein Ziegel, welcher nach einem darauf befindlichen christlichen Monogramm aus Syrien stammt und nach anderen Analogieen als zum Pflaster einer Cajüte gehörig zu betrachten ist, weist auf den directen

Handel mit jenem fernen Lande; bei der Reparatur im fremden Hafen liefsen dann die Schiffe natürlich das untauglich gewordene Material zurück. Fünf Stempel auf Gefäfsen bieten vier Namen von Fabrikanten, welche sonst noch in Sevilla vorkommen und welche die Nachrichten der Alten über die Ausfuhr der reichen spanischen Bodenproducte nach Italien und besonders nach Rom zu bestätigen wohl geeignet sind. Ziegel mit denselben Namen haben sich übrigens auch in alten Niederlassungen am Rhein und seinen Nebenflüssen gefunden und zeigen, dass die Schiffe zum Absatz ihrer Lasten auf den Strömen auch in das Land hineinfuhren. Ein paar andere im Emporium gefundene Inschriften beweisen den Dienst des Silvanus an jener Stelle. Den Namen einer Frau am Boden eines gläsernen Balsamariums bezog der Vortragende nach Analogie der Henkel- und Ziegelinschriften auf die Besitzerin der Fabrik. Die officielle Mafsangabe von einem Gewicht aus weifsem Marmor erklärte derselbe als *exact(um) C(apitolio) m(ensura) p(ondo) II*, wobei *mensura* als allgemeine, auch für Gewichte zulässige Benennung in Anspruch genommen, und die Mannigfaltigkeit des römischen Kanzleistiles in der Fassung von dergleichen Inschriften hervorgehoben wurde. Der Umstand, dass jene fünf erwähnten Stempel spanischer Fabrikanten auf dem Monte Testaccio selber gefunden sind, gab dem Vortragenden Anlass zu der Bemerkung, dass jener Hügel wohl sicher aus dem vom nahen Emporium dort abgelagerten Scherbenschutt entstanden sei; eine gewisse zeitliche Bestimmung für die letzten Aufschüttungen giebt eine kürzlich auf dem Gipfel gefundene Amphoreninschrift, welche dreier Augusti gedenkt. Es können nur Constantin II, Constans II und Constantius gemeint sein; die Inschrift fällt also später als 337 n. Chr. Wann dagegen die Bildung des Hügels begonnen, ist vor einer Untersuchung der inneren und unteren Lagen desselben nicht zu bestimmen. Das Mitglied des Instituts Prof. H. Jordan aus Königsberg sprach sodann über das Septizonium des Severus. Der Redner ging von dem Gedanken aus, dass der Verfall des römischen Weltreiches, wiewohl natürlich die Folge einer langen Zeit, doch in der Epoche des Severus und Caracalla fast plötzlich mit gröfster Deutlichkeit hervortrete, und nicht weniger in der Sprache als in allen Denkmälern der Kunst wahrnehmbar sei. Ein passendes Beispiel für letzteres ist das Septizonium, von welchem bekanntlich noch im sechszehnten Jahrhundert eine ansehnliche Ruine am Fufs des Palatin gegenüber der Kirche S. Gregorio erhalten war. Die bisher bekannten Zeichnungen bieten eine Façade von drei Säulenreihen über einander; auf dem untersten Epistyl befand sich ein Rest der Weiheinschrift, deren bei weitem gröfsere Hälfte indessen — und nur diese — der Einsiedeler Mönch in seinem Reisebericht aus dem achten Jahrhundert bewahrt hat. Der Vortragende sprach die Ansicht aus, dass das Gebäude schon damals in zwei Theile auseinandergerissen war, wie denn die Karten des elften und zwölften Jahrhunderts ein *„septem solia maior“* und *„septem solia minor“* nennen. Es ist Hrn. Jordan gelungen, in der Sammlung der Officien in Florenz einen wahrscheinlich von dem Architekten San Gallo gezeichneten Grundriss der Ruine, wie sie im sechszehnten Jahrhundert aussah, zu finden. Uebertragt man die dort beigebrachten Mafsangaben der Säulen und Intercolumnien auf die Restauration Canina's, welche auf Grundlage des bezüglichen Fragmentes im capitolinischen Stadtplan das Gebäude aus drei Mittelnischen und zwei Seitenflügeln bestehen lässt, so ergiebt sich eine Gesammtlänge von etwa 105 Metern. Einen nur wenig kleineren Raum hat nach einer wahrscheinlichen Berechnung die Inschrift eingenommen, und es passt auch diese Ausdehnung ungefähr auf eine Linie, welche rechtwinklig auf die Axe des Circus Maximus projectirt bis gegenüber von S. Gregorio gezogen wird. Die Granitsäulen des Gebäudes hat Sixtus V. möglicherweise zu einem Kirchenbau benutzt, doch sind sie bisher wenigstens nicht wieder erkannt worden. Was endlich den Namen Septizonium betrifft, so bezog sich derselbe gewiss nicht auf sieben über einander befindliche Säulenreihen, eine Construction, für welche nach sichern Nachrichten die dritte obere Reihe schon viel zu schwach war. Der Vor-

tragende verneinte überhaupt den Zusammenhang der Benennung mit dem Charakter des Bauwerkes und wies aus Ammianus Marcellinus nach, dass schon früher, nämlich unter Marc Aurel, ein also benannter Platz in Verbindung mit einem Nymphaeum in Rom existirt habe. Wahrscheinlich schien ihm Scaliger's Ansicht, dass nämlich der Name Septizonium mit den sieben Zonen des Himmels zusammenhänge. Das Gebäude des Severus, im Jahre 203 nach des Kaisers Rückkehr aus dem Orient errichtet und eigentlich als eine Façade seines Palastes zu betrachten, zeigte denselben gesunkenen Stil, welchen die zu gleicher Zeit vorgenommenen Neubauten (z. B. von Thermenanlagen) und die Restaurationen älterer Bauten (Porticus der Octavia, Pantheon, Aqua Marcia) verrathen. Der Vortragende hielt für wahrscheinlich, dass Nachgrabungen an der von ihm angedeuteten Stelle noch die Trümmer des Monumentes ans Licht bringen würden und knüpfte hieran den dankbaren Hinweis auf die emsigen und fruchtbaren Arbeiten auf Forum und Palatin, welche durch die italienische Regierung so eifrig gefördert werden. — Wie in früheren Jahren, so hatte auch dieses Mal Herr Augusto Castellani durch die Ausstellung mehrerer bronzener Cisten und einer gröfseren Reihe von Anticaglien der Festsitzung einen besonderen Schmuck verliehen. Die Versammlung war von einem zahlreichen Publicum besucht, unter welchem aufser dem kais. Gesandten am italienischen Hofe, Grafen Brassier de St. Simon und dem Geschäftsträger beim päpstlichen Stuhle Hrn. von Derenthall, von auswärtigen Gelehrten Hr. Hofrath Urlichs, von Italienern die Herren Senatoren Graf Minis-calchi Tabarrini, Vanucci, der Generaldirector der Ausgrabungen P. Rosa, die Hrn. G. B. und M. St. de Rossi, Hr. Minervini aus Neapel u. a. m. sich befanden.

MISCELLEN.

ZUR MADRIDER SAPPHOHERME

(Taf. 50).

Nach den im letzten Jahrgang dieser Zeitung S. 86 ff. gemachten Bemerkungen über die Sapphoherme konnte noch ein Zweifel darüber zurückbleiben, ob denn der Berliner Abguss in der That über dem Madrider Original gemacht sei, und nicht vielmehr über einem anderen, möglicher Weise nur kurze Zeit im römischen Kunsthandel aufgetauchten Original. Denn aus Rom stammt ja nach der einzig vorhandenen Notiz, Gerhards mündlicher Angabe, der hiesige Abguss. So unwahrscheinlich auch an sich das Vorhandensein eines zweiten Exemplars ist, welches nach meinem Gedächtniss so vollkommen mit dem Madrider Original stimmte, das Fehlen der Aufschriften liess es doch wünschenwerth erscheinen, dass die Identität des Abgusses mit jenem noch einmal förmlich festgestellt werde. Ich schickte daher vor längerer Zeit ein Exemplar unserer photographischen Tafel an Herrn Guerra in Madrid (denselben, der mir das Fehlen der Inschriften auf dem Original schon bestätigt hatte), um die Abbildung des Gipses mit dem Marmor zu vergleichen. Im April d. J. hat er mir darauf folgendes geantwortet:

„Die Photographie des Abgusses stimmt genau mit dem Marmor in unserem Museum überein. Der Bruch, den das linke Ohr der Sappho in der Photographie zeigt, ist — wie er nicht anders konnte — genau ebenso am Original vorhanden. Es kann desshalb nicht der geringste Zweifel darüber sein, dass der Abguss über dem Madrider Marmor gemacht worden ist. Unsere Herme ruht, wie auch die Photographie des Abgusses zeigt, auf einem Sockel von italienischem Marmor (*Jaspe de Italia*), von grauer Farbe, mit röthlichen und gelblichen Flecken; allein derselbe trägt, wie früher bemerkt wurde, auch nicht die geringsten Spuren von Auf-

schriften. Der Diener des Museums Sielles (der sich Ihrer sehr gut erinnert) hat mir die Herme herabgenommen, so dass ich sie bei hinreichendem Licht von allen Seiten sehen und befühlen konnte. Der Giesser, welcher Ihren Abguss gemacht hat, muss also nothwendig, wohl um sich als Kenner zu zeigen [oder im Auftrag des Engländers, der den Abguss aus Madrid mitgebracht haben muss], die Inschriften in der Form hinzugesetzt haben, und dieselben müssen daher nothwendig als modern bezeichnet werden."

Diesen bündigen Angaben habe ich nichts hinzuzufügen. E. H.

ZUM GRABSTEIN DES ANTIPATROS VON ASKALON IN ATHEN
(Arch. Zeitung 29, 1871 S. 145).

Hr. S. S. Lewis in Cambridge macht mich darauf aufmerksam, dass die oben bezeichnete bilingue Grabstele nicht unediert ist, wie Michaelis meinte, sondern in dem *Journal of philology* Bd. 4 1872 S. 48 ff. von den Hrn. E. H. Palmer und J. E. Sandys, vom St. John's College in Cambridge, ziemlich eingehend besprochen worden ist. Hr. Palmer hat, wie ich aus der mir freundlich übersendeten Nummer des Journals sehe, den phönizischen Text behandelt, Hr. Sandys den griechischen, und zwar mit Benutzung der Besprechungen in den *Annali* 23, 1861 S. 321, Lenormant's (*monographie de la voie sacrée Eleusinienne* 1 S. 120 ff.) und de Vogüé's (*mélanges d'Archéologie orientale*, Paris 1868, S. 16). Den phönizischen Text giebt Hr. Palmer in hebräischer Umschrift so:

Ἀντίπατρος Ἀφροδισίου Ἀσκαλωνίτης.
Δομσάλως Δομάνω Σιδώνιος ἀνέθηκε

אנך שמר בן עבד עשתרת אשקלני
אש יטנאתי אנך דעם צלח בן דעם חנא צדני

und übersetzt dies in:

Ich (bin) Shomer, Sohn von Abd Ashtoreth, von Ascalon; welchen ich Dom-sallah, Sohn von Dom-hanna, von Sidon, errichtet habe.

Die Begründung dieser Lesung werden die Kenner des Phönizischen in dem Cambridger Journal selbst nachlesen müssen. Hr. Sandys liest den griechischen Text so:

μηθεὶς ἀνθρώπων θαυμαζέτω εἰκόνα τήνδε,
ὡς περὶ μὲν με λέων, περὶ δ' αὖ πρῷρ' ἐκτετάνυσται·
ἦλθε γὰρ ἐχθρολέων ταλαόν με θέλων αἰνεσθαι,
ἀλλὰ φίλοι τ' ἤμυναν καὶ μοι κτέρισαν τάφον οὗτοι,
οὓς ἔθελον φιλέων, ἱερᾶς ἀπὸ νηὸς ἰόντες·
Φοινίκην δὲ λιπὼν τῇδε χθονὶ σῶμα κέκρυμμαι.

Den Schluss des dritten Verses bezeichnet Hr. Sandys selbst als auf unsicherer Emendation beruhend; aber die früheren Vorschläge von Wachsmuth und Rhusopulos befriedigen ihn nicht. Hr. van Sittart schlug vor:

ἦλθε γὰρ ἐχθρολέων, ἐλιλαίετο δ' ὀστέα ῥάξαι.

Dem vierten Vers sei metrisch aufzuhelfen durch die Schreibung:

ἀλλὰ φίλος τ' ἤμυνε καὶ ἐκτέρισεν τάφον οἴκοι.

In dem *σῶμα* des letzten Verses glaubt er eine Paronomasie des vermutheten phönizischen Namens Shomer erkennen zu dürfen. E. H.

AUSGRABUNGEN IN DER SAALBURG.

Einige Nummern des Wiesbadener Rheinischen Kuriers, welche der Redaction dieser Zeitung freundlichst mitgetheilt worden sind, geben Nachricht von den neuerdings theils mit Unterstützung des Staats, theils von einem zu diesem Zweck gebildeten Verein (dem Saalburg-Verein) veranstalteten Ausgrabungen in dem Römercastell Saalburg bei Homburg v. d. Höhe; das wesentlichste darüber ver-

dient wohl hier in der Kürze mitgetheilt zu werden. Hr. Oberst von Cohausen und der Baumeister Jacobi scheinen die Ausgrabungen zu leiten.

Das Castell selbst soll nach und nach ganz freigelegt und entsprechend restauriert werden; vorläufig hat sich der Verein vorgesetzt, die Porta Decumana völlig auszugraben; in den beiden zweistöckigen Thürmen derselben soll ein Localmuseum angelegt werden.

An der Römerstrafse zum Castell, bei der Usinger Landstrafse, sind die Fundamente von vier kleinen, ziemlich gleich grofsen Gebäuden gefunden worden. Gröfsere Gebäude, mit den üblichen Heizvorrichtungen, ja sogar mit deutlich erkennbaren Kaminen, sind an der Süd- und Westseite des Castells theils schon in den funfziger Jahren, theils erst in diesem Sommer freigelegt und zum Schutz mit einer lebendigen Hecke, einem 'Gehäck' von zwölf Fufs Breite, wie sie im Alterthum und Mittelalter üblich waren, eingefriedigt worden.

Im nördlichen Theil des Castells werden Ausgrabungen für Rechnung der königlichen Museen in Berlin gemacht; dort scheinen die eigentlich militärischen Anlagen zum Vorschein zu kommen.

Für die sämmtlichen Gräberfunde wird ein eigenes Gräberhaus erbaut; unter den neuestens dafür bestimmten Fundstücken werden Schmucksachen, Waffenstücke, ein Ziegel der 22. Legion (mit der Beischrift HEL · CA · MVL; vielleicht der Name eines Centurionen oder Soldaten), dazu die üblichen Münzen und Scherben genannt.

E. H.

(August 1872.)

1ª

1

2

3

4

4

BRONZE-BUGBILD EINES ANTIKEN FAHRZEUGES

bei Actium gefunden.

DAS BRONZE-BUGBILD EINES ANTIKEN FAHRZEUGS AUS ACTIUM.

(Hierzu Taf. 62)

Die Bronze, deren Abbildung Tafel 62 giebt, soll in Actium gefunden worden sein, und ist dann in den Besitz des Generals Sir Howard Douglas G. C. B. in London gekommen; dort machte George Scharf im Jahre 1855 nach dem Original die Zeichnungen, welche, auf ungefähr ⅓ verkleinert, in diesem Hefte publicirt werden.

Nach ihrer ganzen Gestalt zu schliessen stellt diese Bronze höchst wahrscheinlich einen Theil eines römischen Kriegsfahrzeugs dar. An ein Handelsfahrzeug ist schon deshalb nicht zu denken, weil bei Handelsschiffen Köpfe von Gottheiten als Ornamente sich überhaupt äusserst selten angebracht, und dann stets nur auf dem Hinterschiff über dem Kopf des Achterstevens senkrecht aufgesetzt finden, wie auf der Gemme No. 90 des hiesigen Museums. Der Achtersteven (*ἀσάνδιον*) ist bekanntlich derjenige Balken, welcher gleichsam die hintere, ziemlich senkrechte Kante des Schiffskörpers bildet, und mit seinem Unterende in den Kiel übergeht; ihm entspricht als gleichsam vordere Kante des Schiffskörpers, ebenfalls vom Kiel aufsteigend, der Vorsteven (*στεῖρα*), an dessen unterem Theil der Schnabel zum Einrennen feindlicher Schiffe nach vorn angesetzt ist. An diesem Vorsteven nun finden sich bei antiken Kriegsschiffen zuweilen Köpfe wie der in Rede stehende angebracht, und zwar in zwei verschiedenen Arten.

Bei fast allen Kriegsschiffsdarstellungen zeigt sich eine starke horizontale Leiste (ein *τομεύς*), welche ziemlich das ganze Schiff umgiebt und etwas höher als die obere Schnabel-Wurzel liegt, mit der Bestimmung, den Bau des Schiffskörpers zusammenzuhalten. Da das Schiff aber vorn eine scharfe Kante hat, umschliesst die Leiste das Vordertheil nicht in gebogner Form, sondern die beiden Theile der Leiste, der von der rechten Flanke und der von der linken Flanke, stofsen vor dem Vorsteven in ziemlich spitzem Winkel zusammen. Für die Festigung dieser Verbindung erschien ein Metallbeschlag nothig, und das äussere Ende dieses Bronzebeschlags (*προεμβόλιον*) findet sich namentlich auf den römischen Münzen öfter als Kopf gebildet, theils als Thierkopf, wie bei den Pompejusmünzen, theils auch, soweit die Darstellungen auf den Münzen es erkennen lassen, als Kopf einer Gottheit.

Möglicherweise haben wir nun in der vorliegenden Bronze ein solches *προεμβόλιον* zu erkennen, und dann wäre das Bronzestück so am Schiffe angebracht gewesen wie in der erklärenden Figur No. 5.

Indessen bleibt noch eine andere Möglichkeit offen. Die vordere Stevenverlängerung, d. h. die Verlängerung des Vorstevens endigt allerdings meistens in eine Volute oder eine abgerundete Spitze: indessen war, wie die Münzen der *gens Lutatia* zeigen, dieses Ende der Vorstevenverlängerung auch zuweilen von einem behelmten Kopfe gekrönt; vielleicht führte hiernach dieser Theil den Namen *περικεφαλαία*, welcher von Pollux I 86 erwähnt wird, in einer allerdings wahrscheinlich verderbten Stelle, welche es ungewiss lässt, ob *στόλος* oder *προεμβολίς* die Bezeichnung der vorderen Stevenverlängerung war. Ein Bronzekopf an diesem Platze musste, um bei der starken Bewegung des Schiffes in See genügenden Halt zu haben, natür-

lich mit ein Paar metallenen Wangen versehen sein, welche auf beiden Seitenflächen des Holzbalkens sich festnageln liefsen, sodass das Ganze einem *προεμβόλιον* ziemlich ähnlich wurde. Möglicherweise ist also die vorliegenen Bronze eine solche Krönung des Kopfes der vorderen Stevenverlängerung, und in diesem Fall ist sie so angebracht zu denken, wie in der erklärenden Figur No. 4.

Welche der beiden Hypothesen die wahrscheinlichere ist, wird schwer zu entscheiden sein: nur dürfte der sehr grofse Neigungswinkel, welchen beide Wangen auf den vorliegenden Zeichnungen zeigen, mehr für die erstere Hypothese sprechen, weil für einen einzigen Balken keine so grofse Divergenz nöthig erscheint, wohl aber zur Umspannung des ganzen Bugs eines wenn auch kleinen [1]) Schiffes.

Die Divergenz würde für den Bug eines Miniaturschiffs gerade die richtige sein, und um ein Schiff in sehr kleinem Mafsstabe scheint es sich hier zu handeln. Die eine Wange nämlich ist nur 1 Fufs 4¼ Zoll, die andere gar nur 1 Fufs 3¼ Zoll Englisch lang, bei einer gröfsten Breite von 5 ¼ Zoll, und die wirkliche Gröfse des Kopfes ist nur etwa die einer Mannsfaust. Wenn nun auch die Ornamente der antiken Schiffe natürlicherweise nicht so grofs waren, als sie uns im Verhältniss zum Schiff selbst auf den antiken Darstellungen entgegentreten (auf denen sie der Deutlichkeit wegen gröfser gebildet sein mussten), so sind die Dimensionen unserer Bronze doch so gering, dass es wenig wahrscheinlich ist, sie sei Theil eines wirklichen Kriegsschiffs gewesen. Nach meiner Ansicht war sie entweder Theil eines wirklichen Bootes, oder sie war Theil eines Modells, eines Miniaturschiffs, welches als Weihgeschenk in ein Heiligthum gestiftet war, oder endlich sie war ein Theil einer *prora* von einer *columna rostrata*.

Ich habe übrigens für dieses plastische Brustbild, obwohl es in seiner Form wie in der Stelle, welche es am Fahrzeug einnimmt, durchaus dem Galjonbild unserer Schiffe entspricht, dennoch nicht letzteren Namen gewählt, da das antike Schiff kein eigentliches Galjon besitzt; wohl aber konnte ich, da das antike Schiff natürlich wie jedes Schiff einen Bug, eine vordere Fläche hat, den Ausdruck Bugbild wählen, ebenso wie ich die pallasähnliche (ganz dem Galjonbild der älteren österreichischen Panzerfregatten gleichende) Gestalt auf dem Bug der phönizischen Schiffe, welche wahrscheinlich den *Παταικός* darstellt, als Bugstandbild bezeichnet habe.

Bei der vorliegenden Bronze dürfte der Zweck der beiden Bronzewangen, welche von dem Schilde mit dem Brustbilde hervorragt, nach dem oben Gesagten klar sein: für die obige Erklärung sprechen auch die deutlichen Spuren von Löchern für Nägel und die Spuren von runden Befestigungsplatten. Die Zusammenfügung beider Wangen vollzieht sich, wie die Abbildungen zeigen, hinter einer fast kreisförmigen Platte von 8 Zoll Durchmesser, aus welcher das Brustbild einer weiblichen Gottheit plastisch heraustritt, das Bild einer Pallas oder einer Roma mit den Attributen der ersteren, dem Helm und der Aegis. Fig. 2 zeigt die ganze Bronze von der linken, der Backbordseite des Schiffs gesehen; Fig. 3 zeigt sie von der rechten, der Steuerbordseite, aber etwas mehr von vorn als Fig. 2. Das Brustbild allein in gröfserem Mafsstabe (und noch mehr von der Steuerbordseite, als in No. 3) ist in Fig. 1 dargestellt, während das Gorgonenhaupt der Aegis in Fig. 1a ganz *en face* und noch deutlicher wiederholt ist (dicht neben dem Gorgonenhaupt ist übrigens ein Stück aus dem Panzer ausgebrochen).

Berlin. B. Graser.

[1]) Der hohle bronzene Eberkopf in der Rüstkammer zu Turin ist wahrscheinlich ein wirklicher derartiger *προεμβόλιον*. Uebrigens wird dieser Theil des Vorschiffs auch in den Attischen Seeurkunden (Böckh S. 101) mehrfach genannt, und war also bei den Athenischen Schiffen der Demosthenischen Periode gleichfalls sicher vorhanden. Er ist demgemäfs auch an dem Penterenmodell des hiesigen Museums in dieser Weise angebracht worden.



DIE GEBURT DES ERICHTHONIOS,

Terracotta des Berliner Antiquariums.

DIE GEBURT DES ERICHTHONIOS.

Terracotta des Berliner Antiquariums.

(Hierzu Taf. 63.)

Die kleine Gruppe, deren Abbildung ich hier mittheile, gehört in diejenige Klasse plastischer Darstellungen, welche mit dem Gattungsnamen der 'melischen Thonreliefs' bezeichnet zu werden pflegt und unter diesem Namen zuletzt von R. Schöne in seinem Werke über griechische Reliefs S. 59 f. übersichtlich behandelt worden ist. Um so wichtiger sind die Exemplare, welche nach Fundort und Stil unzweifelhaft attischer Kunstübung angehören, wie das vorliegende. Es stammt aus einem der Gräber, welche jenseits des Ilissos an dem Wege nach Halimus liegen. Die Bruchstücke, in denen es gefunden wurde, konnten vollständig zusammengesetzt werden. In der Mitte der Gruppe war die Oberfläche abgesprungen, so dass Kopf und Oberleib des Knaben sowie der anliegende Arm des Mannes mangelhaft erhalten sind.

Die gröfste Ausdehnung nach Höhe und Breite beträgt 0,14, die Dicke 0,06. So lange der Thon noch weich war, hat man an dem Aussencontur der Figuren entlang den Reliefgrund weggeschnitten und denselben auch innerhalb der Gruppe entfernt. Beides ist offenbar rasch und mit geringer Sorgfalt geschehen. So hat man den inneren Reliefgrund an den Stellen stehen lassen, wo es schwierig wurde ihn ohne Beeinträchtigung der Figuren herauszuschneiden, wie z. B. in der Ecke zwischen dem Rücken des Knaben und dem rechten Unterarm des Mannes und ebenso zwischen dem linken Oberarme desselben und dem Ende des Drachenschweifs. Auch die äusseren Umrisse sauber abzuputzen hat man sich nicht die Mühe gegeben; so ist man namentlich am unteren Rande des Drachenleibes unvorsichtig mit dem Messer entlang gefahren.

Diese Behandlungsweise steht mit dem Charakter der Innenzeichnung in auffallendem Contraste, denn diese ist mit gröfster Sorgfalt gemacht, und zwar ist sie, wie eine genauere Beobachtung der Arbeit vermuthen lässt, nicht als Relief modellirt, sondern in der flachen Form, aus welcher der Abdruck genommen ist, vertieft ausgeführt worden. So erklärt sich am einfachsten die volle Gleichmäfsigkeit der Oberfläche, die vollkommene Regelmäfsigkeit der parallelen Striche im Haar und im Gewande. Den Gewandfalten der Athena sieht man deutlich an, dass sie in eine glatte Fläche eingedrückt worden sind; eben so sind die kleinen runden Erhebungen, welche den Schlangenleib ganz bedecken, offenbar durch Punktiren in der weichen Form hervorgebracht worden, denn es würde eine unverhältnissmäfsig grofse Mühe verursacht haben, wenn man die dichte Menge derselben in erhabener Arbeit hätte herstellen wollen. An der linken Hand des Schlangenmannes verräth sich dasselbe Verfahren. Sie ist nicht frei modellirt, sondern die Umrisse der Finger sind in die Form eingeritzt worden; darum tritt die Hand nicht in plastischer Deutlichkeit hervor, sondern macht den täuschenden Eindruck, als wenn ihre innere Seite dem Beschauer zugekehrt wäre. Kurz man hat, wie ich glaube, die ganze Innenzeichnung des Reliefs negativ ausgeführt und die Form, aus welcher es abgedrückt worden ist, wie einen Stempel bearbeitet. Daraus erklärt sich auch die feine Miniaturarbeit, welche unserem Relief im Vergleich mit anderen Terracottareliefs eigen ist, bei denen das Detail der Farbe überlassen worden ist. Der dunkelfarbige Thon, der eine grofse Härte besitzt, ist mit einer sehr feinen, milchweifsen Thonlage wie mit einer Haut überzogen; von einem Farbenüberzug sind keine Spuren erhalten.

Der Gegenstand der Darstellung ist unverkennbar und mit Freude begrüfsen wir hier die erste aus dem Boden Athens hervorgegangene, die erste in allen Hauptsachen vollständig erhaltene, plastische Darstellung des Erichthoniosmythos, von der wir voraussetzen dürfen, dass sie unmittelbar

aus dem Geiste attischer Ueberlieferung hervorgegangen ist, und die also auch für alle Darstellungen gleichen Inhalts von mafsgebender Bedeutung sein muss.

Den Mittelpunkt der Gruppe bildet Gaia, hier nur mit Kopf, Armen und Schultern aus dem Boden hervorragend, eine Darstellung, welche, mit den Reliefs verglichen, auf denen sie mit halbem Leibe sichtbar ist, ungleich lebendiger und wirkungsvoller ist. Der Vorgang erscheint wunderbarer, die Person der Gaia riesiger, wie es ihrer Bedeutung entspricht [1]). Denn wie im Mythus und in der Poesie der Begriff der Gaia sich von dem Elementaren niemals abgelöst hat, sondern immer wieder in dasselbe übergeht [2]), so ist auch in der bildenden Kunst die Göttin nicht auf gleiche Weise vermenschlicht und individualisirt worden wie die olympischen Gottheiten. Die übermenschliche Gröfse versinnlicht den Charakter des Unermesslichen; die grofse Einfachheit der Gestalt, die Fülle des lang und schwer herabwallenden Haares, der mächtige Gliederbau, das volle in starken Zügen ausgeprägte Gesicht stehen mit dem Typus eines urkräftigen Naturwesens ganz im Einklang, und dieser Typus wird noch anschaulicher durch den Gegensatz der Athena, welche neben der schwerfälligen, mit dem Boden zusammenhangenden Erdmutter um so freier und schlanker aufzutreten scheint.

Leicht und behende kommt sie von der Linken heran. Ihre Haltung zeigt ein doppeltes Moment geistiger und körperlicher Bewegung. Aus der Entfernung hat sie wahrgenommen, was sich im Schofse der Erde vorbereitet; sie ist im Herbeieilen begriffen, und ehe noch die Füfse ruhig neben einander stehen, streckt sie schon, mit dem Oberleibe vorgeneigt, dem emporgehobenen Knaben die Hände entgegen.

So mäfsig und zart die Bewegung ist, so erscheint sie dennoch in hohem Grade ausdrucksvoll und lebendig. Man erkennt die Jungfrau an der schlanken Gestalt so wie an einer gewissen Zurückhaltung und Befangenheit, aber zugleich ist sie ganz selbstvergessen und in mütterlicher Freude dem Kinde zugewandt. Die sanfte Neigung des Kopfes spricht die hingebende Zärtlichkeit aus, welche sie dem Kinde entgegenbringt und die seine Schulter fassende Hand giebt zu erkennen, wie bereit und entschlossen sie ist, sich das Kind anzueignen, welches schon ihr mehr als der Gaia angehört.

Erichthonios ist ein vollkräftig herangewachsener Knabe; er ist nicht blofs ein Gegenstand, um dessen Uebergabe es sich handelt, sondern selbstthätig und voll eigener Empfindung. Nach Kinder Art streckt er beide Hände in paralleler Richtung der Göttin entgegen, so dass sie fast bis an das Kinn reichen, während die Augen ihr mit kindlichem Vertrauen entgegenblicken.

Auch Gaia ist nicht ohne eigene Theilnahme. Mit starken Armen, von denen der linke den Schenkel ergreift, während der rechte den Leib umfasst hält, hebt sie ihn fest und sicher empor, indem sie ihren Kopf ganz zurückgelegt hat, um mit gespanntem Blick dem Knaben zu folgen und sich davon zu überzeugen, dass ihr Kind wohlbehalten in die neue Pflege übergehe. Es ist ein Wunder, das sich begiebt, aber es erweckt keine Unruhe, keine Ueberraschung; man sieht, dass die am Vorgange Betheiligten in voller Uebereinstimmung gemeinsam vollziehen, was nach göttlichem Rathschluss vorgesehen war.

Athena ist, wie billig, ohne die schreckende Aegis dargestellt. Sie trägt einen lang herabwallenden Aermelchiton mit einem Ueberwurfe, der bis auf die Hüften reicht, eine auf attischen Reliefs gewöhnliche Tracht. Der Aermel ist bis auf den Ellenbogen zurückgeschoben, damit der Gebrauch des Unterarms unbehindert sei. Ueber der Schulter und auf dem Oberarm bemerkt man eine Reihe von Knöpfen, durch welche der bis oben aufgeschnittene Aermel zusammengefasst ist, und zwischen denselben die nackten Stellen des Fleisches mit den umgebenden Fältchen des Gewandes, Alles auf das Genaueste angedeutet. Der Kopf ist wie auf attischen Münzen behandelt und zwar mit einer

[1]) γαῖα πελώρη μεγάλη (vgl. Welcker Gr. Götterl. I. 322).

[2]) ἰὰν δὲ ζείδωρος ἄρουρα vgl. auch Soph. Ant. 337 f. wo ὑπερτάταν ein Beiwort der Göttin ist, während ἄφθιτος und ἀκάματος sich auf das Element bezieht.

so genauen Entsprechung, wie sich dies an plastischen Arbeiten nur selten nachweisen lässt. Der eng anschliefsende Helm mit einem sehr weit nach vorn vorspringenden Bügel ist vorn durch vier aufrechtstehende Oelblätter verziert. Von dem hinteren Theile des Helms, welcher den Nacken schirmt, rankt sich eine Blume nach vorne in die Höhe, wie sich dies auf den Münzen deutlicher erkennen lässt. Eben so übereinstimmend ist die Behandlung des Haares, welches unter dem Helm auf den Nacken herabfällt und über der Stirn in doppeltem Bogen sorgfältig geordnet ist *).

Vergleicht man die beiden weiblichen Profile mit einander, so hat das der Gaia (wie es schon der gröfsere Mafsstab mit sich bringt) ungleich derbere Züge; die Lippen, Augenbrauen, Augenlider springen stark vor; die Haare sind viel gröber gearbeitet. Wohl hat auch der Athenakopf noch eine gewisse alterthümliche Strenge; aber er ist ungleich feiner und geistiger; ein milder Ernst ist darin ausgedrückt, eine echt attische Anmuth, die durch keine Zeichnung wieder zu geben ist, und wenn wir mit Rücksicht auf die entsprechenden Münzgepräge eine ungefähre Zeitbestimmung zu machen wagen, so werden wir nicht weit über die Mitte des fünften Jahrhunderts v. Chr. zurückgehen dürfen. Damit stimmt, von dem Typus der Athena abgesehen, die freie Bewegung des sich emporstreckenden Knaben, und wenn in den anderen Personen auch eine dem hieratischen Charakter des Reliefs entsprechende, herbe Alterthümlichkeit unverkennbar ist, so werden wir doch, wenn wir die Profilbildung des Auges, die wenig zurückliegende Stirnlinie und den Ausdruck des Mundes beachten, keine Kennzeichen finden, welche uns nöthigen, eine frühere Entstehungszeit unserer Terracotta anzunehmen. Sie gehört einem Uebergangsstile an, welcher für die Entwickelung dieser Denkmälergattung auf attischem Boden in vorzüglichem Grade lehrreich ist.

Die drei Figuren bilden eine Gruppe, welche den Kern der Sage darstellt, die in Athen so populär war, dass sie in der Hauptsache gewiss sehr frühe eine typische Form erhielt, welche bei fortschreitender Kunstübung, den Münzstempeln gleich, im Einzelnen behutsam ausgebildet wurde. Es war ein Gegenstand, welcher sich wegen seiner Beziehung zum Familienleben zu Weihgeschenken und zu religiöser Ausstattung häuslicher Räume besonders eignete. Denn wie das Kind nach der Geburt auf die Erde gelegt wurde, welcher es als der gemeinsamen Mutter alles Lebendigen vorläufig gehörte, bis der Vater es durch Emporhebung vom Boden feierlich anerkannte, in seine Familie aufnahm und zu seiner Auferziehung sich verpflichtete: so war es hier Athena, welche den Erstgeborenen der eigentlichen Athener von der Erde entgegennahm *), in ihr Haus einführte und sich für sein Gedeihen verbürgte. Es war ein mythisches Vorbild des häuslichen Akts des *ἀναιρεῖσθαι* (tollere, suscipere, levare), und die Stadtgöttin Athens entspricht in dieser Beziehung der römischen Levana *).

Nun die vierte Figur, welche die rechte Hälfte der Reliefgruppe bildet, ein vollbärtiger Mann, auf dem Drachenleibe steil emporgerichtet, feierlich ruhig und mit seinem kurzen, dicken Hals, seiner breiten Körpermasse ein wohlberechnetes Gegenstück zu der lebhaft bewegten, feingegliederten Göttin. Ein ärmelloser wollener Wamms bedeckt den Oberleib und dient dazu, den Uebergang aus dem Menschenleibe in die Thierform zu verhüllen. Der Thierleib ist in zwiefacher Weise charakterisirt, erstens durch Schuppen, welche durch kleine runde Erhebungen bezeichnet sind, und zweitens durch einen äufseren Ring, eine Reihe eiförmiger Blätter. Sie entsprechen den Bauchschildern, wie sie sich bei den in Europa einheimischen Natterarten finden und welche, wenn man diese Thiere im Profil sieht, eben so wie hier unter den Schuppen zum Vorschein kommen. Auf der vorliegenden Terracotta erkennen wir eine zwiefache Windung, indem die erste unter dem Ellenbogen in die zweite übergeht. An der ersten Windung sieht man die Bauchschilder wie einen Saum am Schuppenleibe sich

*) Vgl. zu dem Kopfe der Athene z. B. Combe Mus. Hunter. VIII no. 7.

*) *χθονὸς ἐξανείλετο* Eur. Ion 269.

*) Becker, Gallus II. 63: Levana (levat infantes de terra) August. Civ. Dei IV, 11.

enthang ziehen, während man bei der zweiten Windung, welche sich hinter der ersten verbirgt, nur die Bauchschilderreihe vorragen sieht. Der Schwanz, welcher wie eine Art Lehne das Rückgrat stützt, bezeichnet das Ende der doppelten Spirale [1]).

Man hat die entsprechende Figur auf dem Krater aus Chiusi [2]) Nereus genannt und Jahn fand denselben an dieser Stelle sehr bedeutsam, indem durch die Anwesenheit von Hephaistos und Nereus angedeutet werde, wie die im Schofse der Erde gezeitigte Frucht durch Einwirkung von Wärme und nährender Feuchtigkeit an das Licht komme [3]). Indessen scheint es mir bedenklich, aus der Grundlage physikalischer Vorstellungen, welche in dem Mythos vorausgesetzt wird, die mafsgebenden Motive für die Gruppirung ableiten zu wollen. Aus der mythischen Ueberlieferung aber lässt sich des Nereus Anwesenheit nicht erklären. In unserer Terracotta ist aber an einen Wassergott gar nicht zu denken, da die Flossen fehlen und die sich aufrollenden Fische glatthäutig sind. Wir werden also bei dem Schlangenfüfsler nur an Kekrops denken können, den zwiefach gestalteten (geminus, διφυής), und wenn man bei Gelegenheit des vermeintlichen Nereus geltend gemacht hat, dass Kekrops auf den Kunstdenkmälern bisher nur in menschlicher Gestalt nachgewiesen worden sei [4]), so kann dies kein Grund sein, eine Darstellung mit Misstrauen aufzunehmen, welche nicht nur im Allgemeinen als volksthümlich bekannt, sondern auch in alten Kunstwerken bezeugt ist; so namentlich im Ion, wo Euripides den Kekrops beschreibt: *θυγατέρων πέλας σπείραισιν εἱλίσσοντ', Ἀθηναίων τινὸς ἀνάθημα* [5]).

Demgemäfs ist nicht zu zweifeln, dass auch auf dem vorliegenden Relief Kekrops in seiner Doppelgestalt zu erkennen sei. Er ist der bei des Erichthonios Geburt zunächst Betheiligte, des Landes Urkönig, das er der Athena zugesprochen hat, der Gründer der Stadt, welcher sie ein Unterpfand des Segens giebt, der Vater der Nymphen, denen der Neugeborne zur Pflege übergeben wird. Durch seine Gegenwart wird nicht nur der Schauplatz des Vorgangs, sondern auch die mythische Epoche desselben (zwischen den Kranaern und den Erechthiden) und seine Bedeutung für die Geschichte der Stadt bezeichnet. Denn Kekrops ist nicht nur als Lokalgott zufällig anwesend, sondern als der berufene Zeuge; darum trägt er den Oelzweig in der Hand, als das Zeichen der Anbetung und festlicher Theilnahme, das Symbol des Heils und Segens. Mit seinem Oelzweige in der Hand ist er gleichsam das ideale Vorbild der attischen Thallophoren, der festlichen Vertreter des athenischen Bürgerthums. Der Charakter des Ehrbaren und Würdigen ist in seiner Haltung und in seinem Gesichte ausgeprägt, wenn die Züge desselben im Gegensatze zur Athena auch etwas Plumpes und Ungeschlachtes haben. Die Binde im Haar (welche auch der Gaia nicht fehlt) gehört zu den Attributen der Festgenossen. Besonders ausdrucksvoll aber ist der Gestus der rechten Hand, die mit ausgestrecktem Zeigefinger gegen den Mund gehoben ist. Er soll den Mund schliefsen, dass kein den feierlichen Vorgang störendes Wort über die Lippen komme; er ist das prägnante Symbol der *εὐφημία*.

So ordnen sich die Figuren des attischen Thonreliefs zu einer in sich geschlossenen, inhaltreichen und mannigfach gestalteten, aber übersichtlichen und leicht verständlichen Gruppe zusammen, in der nichts Ueberflüssiges vorkommt und nichts Wesentliches fehlt.

Es bleibt noch übrig, von dieser Gruppe aus die verwandten Darstellungen zu beleuchten.

Zuerst die berühmte und vielfach abgebildete

1) Prof. Peters, bei dem ich die entsprechenden Thiergattungen im zoologischen Museum ansehen durfte, schreibt über die Mischgestalt der TC.: „Das Körperende lässt sich deutlich als Schwanz „erkennen, welcher in einer doppelten Spirale aufgerollt ist, aus „welcher das Schwanzende hervorragt. Die Schuppen des Körpers, „die Bauchschilder, der Mangel eines Flossensaums lassen über die „Deutung keinen Zweifel."

2) Monum. III 44. Conze Vorlegeblätter Serie 3 T. II.

3) O. Jahn Archaeologische Aufs. S. 66, 72.

4) Nouv. Ann. I p. 319.

5) V. 1165 Kirchh. und G. Hermann; die Handschr. *σπείραις συνειλίσσοντ'*. Canter: *σπείραις συνειλίσσοντα* (mit dem Leibe Ringe bildend, sich aufrollend) was zu einer ruhigen Gruppe besser passt, als das eine Bewegung bezeichnende *εἱλίσσοντα*. Wenn Böckh princ. trag. p. 192 diese Darstellung mit dem bei Paus. X, 10 angeführten Kekrops identificiren wollte, so hat sich G. Hermann zu Ion p. 119 mit Recht dagegen erklärt.

volcentische Vase, jetzt in München, in schlichter Einfachheit der Composition unserem Relief am nächsten verwandt, aber von ungleich freierer und und idealerer Auffassung [11]). Gaia ist auch hier hinaufblickend dargestellt, ebenfalls in gröfserem Mafsstabe und mit lang herabfliessendem Haar. Athena hat keinen Helm, dafür die Aegis, deren Schlangen nach hinten geschoben sind, um das Kind nicht zu erschrecken. Links ein bärtiger Mann mit der in die Seite gestemmten Rechten aufmerksam zuschauend, den Stab in der Linken haltend, eine Gestalt voll edler Würde, von Panofka für Hephaistos erklärt, von den Herausgebern der Elite für Poseidon, von Jahn für Zeus und dann wieder (Beschreibung der Münchener Vasensammlung S. 108) für Hephaistos. Die sichere Deutung (welche um so wichtiger ist, weil die Voraussetzung von Zeus' Anwesenheit [12]) Anlass gewesen ist, die ganze Scene auf des Dionysos Geburt zu deuten) kann bei dem Mangel entscheidender Attribute nur aus der Gruppe selbst gewonnen werden, und wenn diese im Hinblick auf unser Relief noch zuversichtlicher als früher auf Erichthonios gedeutet werden darf, so werden wir in dem ersten Zeugen seiner Geburt auch hier keinen Anderen als Kekrops erkennen, in edelster Mannesgestalt als Landeskönig dargestellt, dessen oberrichterliche Gewalt durch den Stab bezeichnet ist.

Von anderen Kunstwerken kommt besonders das Prachtgefäfs der Campanaischen Sammlung, der Krater aus Chiusi, in Betracht [13]). Wir erkennen hierin, wenn wir unser Relief vergleichen, deutlich die Grundlage eines gemeinsamen Vorbildes, aber es ist nicht mehr der einfache, schlichte Vortrag attischer Kunst, der sich auf das Wesentliche beschränkt. Die Darstellung ist erweitert, viel bunter, unruhiger und bei überreicher Zuthat an äufserem Zierrath ungleich ärmer an innerem Leben und dramatischer Wahrheit. So ist die Gaia, welche, mit schweren Prachtgewändern angethan, sich höher und in senkrechter Haltung aus dem Boden hebt, im Vergleich mit unserm Relief steif und leblos. Athena, durch die Lanze gehindert, das Kind selbst anzufassen, breitet zu seiner Aufnahme ein Tuch aus, in ihrer ganzen Haltung viel theilnahmloser, ärmer an Gefühl und Bewegung. Der Schlangenmann stimmt im Ganzen mit dem des Reliefs genau überein, und wir werden, nachdem dasselbe bekannt geworden ist, wohl nicht anstehen, ihn als Kekrops anzuerkennen, wie es schon früher die Ansicht von de Witte war [14]). Auch seine Figur ist viel reicher ausgestattet. Das Skeptron bezeichnet den Landeskönig, wie der Stab auf der volcentischen Vase. Statt des wollenen Ueberwurfs trägt er ein reich gesticktes Prachtkleid, das in gleicher Weise den Uebergang in den Drachenleib umhüllt. Er trägt auch heilige Zweige, und zwar einen als Kranz, den anderen als Gürtel um den Leib. Der Schweif ist ganz ähnlich aufgerollt, aber vorne mit Andeutung von Flossen. Das ist ein Missverständniss, welches sich dadurch erklärt, dass Drachen- und Fischformen leicht mit einander verwechselt werden, nicht nur in der Zeichnung, sondern auch in der Dichtung; so wird auch bei Eupolis dem Kekrops der untere Leib vom Thunfisch gegeben [15]).

Bei der äufserlichen Behandlungsweise, wie sie in der ganzen Malerei sich zeigt, können Einzelnheiten, die von Missverständniss zeugen, um so weniger befremden; dahin rechne ich auch die Gestalt der Blätter, welche mehr nach Lorbeer als nach Oliven aussehen [16]). Wenn also hier, wie wohl nicht zweifelhaft mehr sein kann, Kekrops zu erkennen ist, so wird man für die Erklärung aller verwandten Kunstvorstellungen den Grundsatz aufstellen dürfen, dass seine Person zu dem überlieferten Typus der Gruppe gehörte und dass immer an ihn zuerst gedacht werden muss, wenn neben Athena, Gaia und Erichthonios als vierte Figur ein bärtiger Mann, sei es in reiner Menschengestalt, wie auf der volcenter Vase, oder in Mischgestalt auftritt.

[11]) Mon. I 10. M.-W. Denkm. d. a. K. I, 211*. Jahn Vasensammlung des K. Ludwig no. 345.

[12]) Dagegen Gerhard Auserlesene Vasenbilder III zu T. 151.

[13]) Monum. III 30. Conze Vorlegeblätter Serie 3 T. II.

[14]) Élite Céram. I p. 277.

[15]) Meineke Com. Gr. I. 1 p. LXXVIII τὸν Κέκροπα φασὶν ἀνδρὸς μὲν ἔχειν μέχρι τῶν βουβώνων, τὰ δὲ κάτωθεν θυννίδος. Preller Gr. M. II S. 137.

[16]) Darum kann ich auch auf den vermeintlichen Lorbeer nicht solches Gewicht legen wie Jahn Arch. Aufs. S. 67.

Als fünfte Figur tritt Hephaistos hinzu, dessen Anwesenheit erklärlich und gerechtfertigt, aber entbehrlich ist, da die Sage in ihrer ältesten Form seiner nicht gedenkt. Wir finden ihn auf dem Krater von Chiusi als einen ausserhalb der typischen Gruppe Stehenden; man erkennt ihn als spätere Zuthat, welche lose angereiht ist. Jahn glaubte freilich zu erkennen, dass Athena mit einem fast zärtlichen Ausdruck den Blick auf ihn gerichtet habe. Wenn dies gegründet ist, wovon ich mich aus den vorliegenden Zeichnungen nicht überzeugen kann, so würde allerdings zwischen ihm und der inneren Gruppe eine Verbindung bestehen, aber es wäre ein befremdlicher Zug von Sentimentalität und ein die Einheit der Hauptgruppe störender Fehler, da die Aufmerksamkeit der Göttin doch ganz vom Kinde, dem Mittelpunkte der Darstellung, in Anspruch genommen sein sollte.

Vom Einfacheren zum Schwierigeren fortschreitend, kommen wir zu den Kunstwerken, welche eine von allen anerkannte Analogie mit denen der Erichthoniosgeburt haben, zugleich aber so viel Eigenthümliches und Absonderliches, dass man die Uebertragung jener Darstellung auf einen ganz fremden Sagenkreis angenommen und in den betreffenden Kunstwerken einen Mythus erkannt hat, welcher in schriftlichen Ueberlieferungen gar nicht erwähnt wird, nämlich die Uebergabe des von der Gaia gezeitigten Dionysoskindes an Athena. Ich meine das Relief im Louvre [17]) und die von Gerhard und den Herausgebern der Elite cér. veröffentlichte Vase aus Chiusi [18]).

Ich mache keineswegs den Anspruch, die obwaltenden Schwierigkeiten lösen zu können, aber das ausserordentliche Interesse, welches sich an diese Darstellungen knüpft, rechtfertigt es, wenn ich im Anschlusse an unser neu entdecktes Relief zur Lösung derselben einen neuen Versuch mache.

Auf dem Vasenbilde steht links von der Gruppe der Uebergabe hinter Gaia ein bärtiger Mann, gespannt zusehend, die Rechte in die Seite stemmend, in der Linken den Blitz haltend; eine zarte, weibliche Gestalt legt ihm die Hand auf die Schulter, neugierig vorgeneigt und nach demselben Punkte blickend. Darüber *Οἰνάνθη καλή*. Jahn hat durch eine Reihe von Beispielen erwiesen, dass solche Inschriften auf eine der dargestellten Personen bezogen werden können; geboten ist diese Beziehung aber keineswegs. Die Deutung alter Kunstwerke aus Sagen, die nur bei Nonnos vorkommen, findet Jahn selbst sehr bedenklich [19]), und es ist ihm nicht gelungen, das Befremden zu entfernen, welches die vertrauliche Gruppirung einer bacchischen Nymphe mit Zeus erwecken muss. Man wird nicht umhin können, hier zwei gleichartige Wesen vorauszusetzen.

Das fühlte Gerhard, aber seine Deutung auf Demeter und speciell Demeter Chloe hat nichts Ueberzeugendes; in der schlanken nymphenartigen Gestalt ist keine Erdmutter zu erkennen, deren Erscheinen neben Gaia durch nichts motivirt ist.

Wenn wir aber mit Gerhard [20]) den Erichthoniosmythus festhalten und aus dem Zusammenhange des Mythus das Personal festzustellen suchen, so werden wir bei dem zuschauenden Manne, welcher mit dem auf der Münchener Vase die grösste Aehnlichkeit hat, nur an Kekrops denken können, und neben ihm Pandrosos voraussetzen, die nächst dem Vater bei dem dargestellten Vorgange am meisten betheiligte. Damit würde die Gruppirung der beiden Figuren, so wie die Haltung jeder einzelnen gewiss sehr gut stimmen.

Aber der Blitz? Will man hier nicht ein Missverständniss des Malers voraussetzen, wie es auf Vasen nachlässiger Arbeit unzweifelhaft vorkommt (z. B. bei den Flossen am Drachenleib des Kekrops), aber gewiss nur ungern als Auskunftsmittel der Kunsterklärung benutzt wird, so bietet sich nur die Erklärung dar, dass Kekrops als Priester des Zeus das Attribut seines Gottes trägt. Priesterliche Personen nehmen ja im Cultus Tracht und Abzeichen der Gottheiten an, so dass es unter Umständen schwierig ist, in den bildlichen Darstellungen Göt-

[16]) Jahn S. 64.

[17]) Gal. Myth. LIV, 224.

[18]) Gerhard Auserl. Vasenb. III T. 151. Relief und Vasenbild neben einander in M.-W. Denkm. d. a. K. II, 400, 401.

[19]) S. 78, auch ist bei Nonnos XLVIII, 945 von Gaia keine Rede.



METOPE AUS ILION.

ter und Priester sicher zu unterscheiden [31]). Diese Sitte ist im Dienste des Apollon, Poseidon, Hermes, Dionysos, Herakles, der Athena, Demeter, Artemis bezeugt [32]). Was Zeus betrifft, so war die Doppelaxt, welche das Symbol des Blitzes vertritt, zugleich ein Symbol der Gottheit und des priesterlichen Königthums [33]). Es würde also den Vorstellungen des Alterthums nicht widersprechen, wenn wir uns den Landeskönig dächten, das Machtsymbol des Gottes, dessen Urpriester er war, über dem Knaben haltend, der nach Zeus' Rathschluss als Stammherr der Athener hier geboren wird.

Ich bitte diese Bemerkungen nur als einen Versuch anzusehen, die erste echt attische und wohlerhaltene Darstellung der Erichthoniosgeburt für die Erklärung verwandter Kunstdenkmäler zu verwerthen; eine Darstellung, welche mir zugleich für die ganze Gattung der Terracottareliefs und ihre verschiedenen Stilarten von hervorragender Bedeutung zu sein scheint. Die Marmorreliefs, welche hierher gehören [34]), habe ich absichtlich bei Seite gelassen, weil sie zu sehr verstümmelt sind, um über das auf denselben dargestellte Personal ein Urtheil zu gestatten.

E. Curtius.

31) Vgl. Stark de tellure dea p. 30 und ausführlicher in Jen. Litt. Zeitung 1847 S. 419.

32) O. Jahn Berichte der Sächs. Ges. der Wiss. 1868 S. 178.

33) Vgl. Schömann Gr. Alt. II, 443; Gelzer Rh. Mus. XXVIII p. 41. In Betreff des Dionysos vgl. das Relief in Neapel bei Gerh. und Panofka p. 150. M.-Wieseler Denkm. d. alten Kunst II,606. In Betreff des Zeus Plut. Quaest. Gr. 45. Vgl. Diocletian als Zeus nach Malalas ed. Bonn. p. 410; die Triumphatoren mit dem Abzeichen des capitol. Zeus Mommsen Röm. Staatsrecht p. 329. Als Zeus' Diener trägt auch der Adler den Blitz.

34) Das vaticanische Relief Monum. d. Inst. I 12, 2. Vgl. Friederichs Bausteine n. 492, der sich S. 290 gegen die Deutung auf Dionysos' Geburt ausspricht. Von dem Relief im Louvre ist nur die untere Hälfte erhalten.

NEUE FUNDE IN ILION.

(Hierzu Taf. 64.)

Die Ausgrabungen in Ilion haben bei dem unermüdlichen Eifer, welchen Herr Dr. Schliemann seinem Unternehmen widmet, während des vergangenen Sommers einige erhebliche Resultate zu Tage gefördert. Ueber die topographischen Ergebnisse, welche in verschiedenen Zeitschriften besprochen worden sind [1]), wird erst geurtheilt werden können, wenn die genauen Terrainaufnahmen, welche auf Dr. Schliemanns Veranstaltung durch Herrn Zisila vorbereitet werden, vorliegen. Hier handelt es sich nur um zwei Denkmäler, von denen wir durch die Güte des Entdeckers unseren Lesern Kunde zu geben im Stande sind, eine Inschrift und ein wohl erhaltenes Stück Tempelsculptur.

„In meinen am 1. April begonnenen," schreibt Herr Dr. Schliemann, „und am 14. August eingestellten Ausgrabungen in Ilion fand ich auf der Baustelle eines Tempels einen 2 Meter langen, 0,86 hohen Triglyphenblock mit der Apollon mit vier Pferden darstellenden Sculptur, den Eckblock eines Tempelgebäudes, und auf der Baustelle desselben Tempels einen 0,57 hohen, 0,80 breiten und dicken Inschriftstein. Auf der Oberfläche sind zwei Fufsmarken von 0,39 Länge, in einer derselben ein Loch für einen Eisenstab zur Befestigung des Standbildes. Der Geehrte scheint, als Redner dargestellt gewesen zu sein, da der rechte Fufs bedeutend vor dem linken steht."

Nach einem eingesandten Papierabdruck lautet die Inschrift wie folgt:

ΗΒΟΥΛΗΚΑΙΟΔΗΜΟ ...
ΛΙΕΩΝΕΤΙΜΗΣΑΝΑΥ
ΚΛΑΥΔΙΟΝΚΑΙΚΙΝΑΝ
ΑΙΟΝΚΥΖΙΚΗΝΟΝΔΙ
ΤΑΛΟΓΙΣΤΗΝΥΓΟΤΟΙ
ΟΤΑΤΟΥΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡ
ΣΑΡΟΣΤΙΤΟΥΑΙΛΙΟΥΑΔ
ΝΟΥΑΝΤΩΝΕΙΝΟΥΣΕΒΑΣ
ΕΥΣΕΒΟΥΣΚΑΙΓΟΛΛΑ
ΜΕΓΑΛΑΤΗΙΓΟΛΕΙΚΑΤΙ

1) Am ausführlichsten in der Ἐφημερὶς τῶν συζητήσεων 1872 (8 Aug. und 17. Aug.) von Dr. Schliemann.

ΣΑΝΤΑΚΑΙΠΑΡΑΣΧΟΝΤ
·ΕΤΗΛΟΓΙΣΤ··ΑΚΑΙΣΥ
·ΟΡΙΑΙΣΑΝΔ··ΠΑΣΗΣΤ
·ΙΟΝΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΕΝΚ
ΕΥΝΟΙΑΣΤΗΣΠΡΟΣΤ
ΠΟΛΙ

Ἡ βουλὴ καὶ ὁ δῆμο[ς Ἠ]λείων ἐτίμησαν Αὖ[λον] Κλαύδιον Καικίναν . . . αιον Κυζικηνὸν δ[οθέν]τα λογιστὴν ὑπὸ τοῦ [θει]οτάτου αὐτοκράτορ[ος Καί]σαρος Τίτου Αἰλίου Ἀδ[ρια]νοῦ Ἀντωνείνου Σεβασ[τ]οῦ] Εὐσεβοῦς καὶ πολλὰ [καὶ] μεγάλα τῇ πόλει κατ[ορθώ]σαντα καὶ [π]αρασχόντ[α π]ε τῇ λογιστ[εί]ᾳ καὶ συ[νηγ]ορίαις ἄνδρ[α] πάσης τ[ιμῆς ἄξ]ιον ἀρετῆς ἕνεκεν κ[αὶ ε]ὐνοίας τῆς πρὸς τ[ὴν] πόλι[ν.

Die Inschrift ist nicht genau *στοιχηδόν* geschrieben und die Zahl der Buchstaben schwankt zwischen 16 und 18 in der Reihe; dadurch wird die Ergänzung am Ende der Zeilen erschwert, namentlich Zeile 3. Der Entdecker der Inschrift, welcher sie a. a. O. in Cursiv herausgegeben hat, liest *Γάϊον*, aber ein solches Abbrechen ist in Inschriften römischer Zeit, namentlich bei Eigennamen, sehr ungewöhnlich, und es wird wohl ein anderer dreisilbiger Name als Cognomen des zum römischen Bürger gemachten Griechen vorauszusetzen sein. Zeile 4 und 5 las der Herausgeber *ἄρχοντα*, aber man erkennt am Ende von Zeile 4 noch die Rundung des Omikron. Das Participium *δοθέντα* kann auch für den Satzbau nicht entbehrt werden und entspricht ausserdem dem technischen lateinischen Ausdruck *curator datus ab imperatore*. Ueber die kaiserlichen Curatoren hat Henzen ausführlich gehandelt [1]). Auch hier bestätigt sich, worauf Mommsen mich aufmerksam macht, dass der Logist in der Regel der Stadt nicht angehört, deren Verwaltung er beaufsichtigt. Nach *παρασχόντα* ist durch ein Versehen des Steinmetzen *ἑαυτὸν* ausgefallen.

Von gröſserem Interesse ist das wohlerhaltene Triglyphenstück, welches sich jetzt bei Herrn Dr. Schliemann in Athen befindet, und nach einer von ihm freundlichst übersandten Photographie auf Tafel 64 abgebildet ist, die ich mit einigen Bemerkungen begleite.

Das Werk ist aus grobkörnigem, anscheinend parischem, Marmor und an seiner Oberfläche ohne Spuren von Färbung.

In dem merkwürdigen Metopenrelief ist die Quadriga offenbar als die Hauptsache behandelt, und zwar mit einer bewundernswürdigen Meisterschaft, welche auch bei den Kunstfreunden in Athen die gröſste Anerkennung gefunden hat.

Das Vorderpferd gleicht einer Studie nach dem Parthenonfriese, welche freilich in Einzelheiten (wie in Behandlung der Mähne) vom Originale abweicht und die Groſsartigkeit desselben nicht erreicht. In Behandlung der übrigen Pferde lassen sich andere Vorbilder und Einflüsse erkennen. Denn während an den Gespannen des Parthenonfrieses, auch wenn sie in voller Bewegung sind, die Pferdeköpfe alle dieselbe Richtung haben (vgl. Michaelis Parthenon Tafel 12), wie es dem strengeren Stile des Flachreliefs entspricht, zeigt sich hier eine ungleich gröſsere Unruhe und mannigfaltigere Bewegung. Man wird an die Quadrigen auf den sicilischen Münzen erinnert und an das herrliche Basrelief von Oropos [2]), wo die beiden mittleren Pferde mit ihren Köpfen einander zugewendet sind und eine besondere Gruppe für sich bilden. Auf dem Relief der ilischen Metope ist die Bewegung noch mehr gesteigert. Der Kopf des dritten Pferdes tritt in runder Form fast ganz nach vorne vor, während das vierte nur in flachem Umrisse auf der Rückwand skizzirt ist.

Während das Viergespann im Ganzen ein höchst wirkungsvolles Kunstwerk ist, in welchem man die klassischen Vorbilder erkennt, zeigt das Uebrige einen ganz anderen Stil. Man merkt, dass das Ganze nicht aus einem Gusse ist, sondern einer eklektischen Kunstschule angehört.

Zunächst befremdet das Fehlen des Wagens. Man sieht gar nicht, wo der Lenker seinen Stand hat und wie er sein Gespann zügelt. Auch den Körper der Figur sieht man nicht ausser Kopf und

[1]) Annali 1851 p. 58. Vgl. Böckh C. I. Gr. II p. 1060. Becker-Marq. III p. 360 λογιστεία C. I. Gr. n. 2529. 2741.

[2]) Annali 1844 T. XVI p. 160; Welcker Alte Denkm. II S. 172.

Arm; das flatternde Gewand, das ihn verdeckt, ist flüchtig behandelt und es fehlt hier der schöne Gegensatz, welcher den bewegten Quadrigen des klassischen Stils einen so grofsen Reiz giebt, der Gegensatz zwischen dem rennenden Gespanne und dem ruhig sicheren Lenker. Die menschliche Figur ist auch im Verhältnisse zu den Thieren klein und unansehnlich; man würde keinen Gott in ihr erkennen, wenn die übergrofse Strahlenkrone, welche über dem Haupte und dem Stirnschmucke sich erhebt, sie nicht als den Sonnengott kennzeichnete.

Die Strahlen, von auffallend plumper Form, bilden eine doppelte Reihe, eine innere und eine äufsere. Die äufseren sind die kleineren und dienen dazu, die Lücken zwischen den inneren Strahlen auszufüllen. Einen ähnlichen Doppelkranz von Strahlen sieht man an dem Helioskopf auf den Silberobolen Alexanders I von Epiros *) und auf den Münzen von Keos *), wo er den Hund umgiebt, welcher den Sirius darstellt, wie der nach einem Exemplar unseres Münzcabinets gemachte Holzschnitt zeigt:



Die Strahlenkrone reicht auf den Rand hinüber, welcher oben die Metopentafel begränzt, wie denn überhaupt der Künstler es nicht verstanden hat, dem gegebenen Raume entsprechend, seine Darstellung einzurichten oder absichtlich diese Schranken vernachlässigt hat. Der Schweif des Vorderpferdes wie der Huf des vierten Pferdes sind durch die Triglyphenkante abgeschnitten; für die Peitsche, welche man sich in der rechten Hand denken muss, ist kein Raum vorhanden; aus Raummangel scheint auch der Wagen mit seinen Rädern weggelassen worden zu sein. Man erkennt in dem ganzen Werke einen Mangel an Harmonie, einen stillosen Eklekticismus, welcher der Zeit des Lysimachos nicht entspricht. Man wird eher an die Zeit der Cäsaren denken, wo es nahe lag, die Stadt der Ilieer mit neuen Prachtwerken zu schmücken, und eine solche Vermuthung wird auch durch die Betrachtung der Architectur gestützt. „Charakteristisch," schreibt mir Professor Adler, „sind an dem „Triglyphenstücke, welches, wenn es zu einem „Tempel gehörte, die Südostecke gebildet haben „muss, zwei Momente: der gerade Abschluss der „Triglyphenfurchen und die stark oblonge Form „der Metope. An den Denkmälern lässt sich in „den Proportionen und Detailformen der Triglyphenfurchen ein langsames aber entschiedenes Sinken „aus charakteristischer Bildung in flaue, nüchterne „Formen hinein verfolgen. So zeigt die Stoa des „Philippos auf Delos noch keinen geraden Abschluss, „wenn derselbe auch der Horizontale schon sehr „genähert ist; ebensowenig die zwölfsäulige Vorhalle des Megaron in Eleusis; wohl aber die Pyle „der Agora in Athen (12—30 n. Chr.); die Stoa am „Stadium zu Messene, der Tempel zu Segesta, „Bruchstücke bei Milet, Latmos u. a. a. O. Darnach „scheint das neugefundene Triglyphon eher in die „sullanisch-cäsarische Zeit als in die alexandrinische „zu gehören."

Mit grofser Spannung sehen wir den weiteren Entdeckungen entgegen. Denn wo e i n Triglyphenstück so wohl erhalten gefunden worden ist, werden auch andere vorhanden sein und über die Beschaffenheit des Gebäudes, dem es angehörte, Auskunft geben. Das Kunstwerk, welches wir bisher nur nach photographischer Abbildung beurtheilen können, bleibt bei allen Mängeln eines späteren Stils doch eine hervorragende Bereicherung unseres plastischen Denkmälervorraths. Bei den vielen Ueberlieferungen über antike Darstellungen des Helios auf der Quadriga gereicht es zu besonderer Befriedigung, eine so vollständige Darstellung dieser Art vor Augen zu haben, welche uns zeigt, wie die Typen, welche in Rhodos festgestellt wurden und in Münzbildern bezeugt sind, monumental angewendet wurden. Die Uebereinstimmung des

*) Millingen Suppl. aux considérations sur les monnaies de l'ancienne Italie pl. 2, 6.

*) Didrachmen von Karthaia: Rev. anterior part of dog in B round its head rays in double row Leake Num. Hell. Ins. Gr. 6. Die abgebildete Münze, die im Vergleich mit anderen den Rand besser darstellenden Exemplaren den Strahlenkranz am deutlichsten zeigt, ist eine Kupfermünze von der Gröfse des Holzschnitts.

Reliefs mit den rhodischen Münzen in der Wendung des Kopfes, in der Behandlung des Haares, in den weichlichen runden Formen des Gesichts und dem schwärmerischen Ausdruck ist unverkennbar. Zugleich erkennen wir trotz aller Spuren eines späten Eklekticismus eine Tradition, welche bis auf den homerischen Hymnus zurückgeht, wo Helios in leuchtendem Gewande, das schleierartig den Körper umflattert, sein Viergespann überragend, geschildert wird [*]).

E. Curtius.

*) Hom. Hym. XXXI 13:
καλὸν δὲ περὶ χροῒ λάμπεται ἔσθος
λεπτουργὲς πνοιῇ ἀνέμων· ὑπὸ δ᾽ ἄρσενες ἵπποι.

DIE PYRAMIDENMAASSE DES PLINIUS.

Es spricht für das lebhafte Interesse der Hellenen an den altägyptischen Baudenkmälern, dass Plinius zwölf griechische Schriftsteller nennt, welche über die Pyramiden geschrieben haben; Herodot, der den Reigen anführt, ist uns mit seinen Musen erhalten; er hat durch persönliches Ausschreiten den Umfang der Kolosse gemessen — zwar auch vermessen — doch fiel ihm noch nicht auf, was spätere Griechen so sehr überraschte, ich meine die Stadienhöhe der Cheopspyramide, welche der von Plinius nichtgenannte Strabo auch der zweiten Pyramide giebt und die Werke desshalb für um so berechtigter hält, zu den sieben Wundern der Welt gezählt zu werden. Die nur von runden Zahlen ausgehenden griechischen Angaben konnten indessen Plinius so wenig als uns Neueren genügen: das Streben nach Correctheit ist dem Verfasser der *naturalis historia* überall anzusehen und wenngleich seine Zahlen von der Zeit entstellt sind, waren sie doch von Anfang an niemals rund, und lassen bei dem ersten Blick noch Plinius Absicht erkennen, seinen Lesern bis auf einen halben Fuſs genaue Angaben von den Hauptdimensionen der Pyramiden vorzulegen. Da diese Absicht nicht auf andere Weise zu erreichen war, so zweifeln wir nicht, dass er durch einen im memphitischen Nomos angestellten Architekten die Pyramiden nach römischen Maaſs hat ausmessen lassen.

Wir glauben bei der Beleuchtung der in der *naturalis historia* XXXVI 79. 80 vorkommenden Fuſszahlen von den im Jahre 1837 auf des Obersten H. Vyse Veranstaltung von Perring ausgeführten und auch im zweiten Band von Bunsen's Werk Aegyptens Stelle in der Weltgeschichte niedergelegten Messungen ausgehen zu müssen, wie andererseits von Raper's Bestimmung des römischen Fuſses zu 0,970 englische Fuſs [1]), wobei nur die Bemerkung am Ort sein dürfte, dass sehr selten bei Bauten ein Maaſs ohne Abweichung von seiner normalen Gröſse vorkommt, wie denn an den Säulen des Trajan und Mark Aurel der Fuſs etwas gröſser erscheint [2]), daher zu gewärtigen ist, dass auch hier sich entweder nach dem Gröſseren oder nach dem Kleineren hin eine Abweichung zeigt.

Die stabilste Zahl von den im betreffenden Abschnitt der *naturalis historia* uns begegnenden ist das Maaſs *CCCLXIII ped. inter angulos* der dritten Pyramide. Perring fand bei seiner Messung ihre Länge 354¼ englische Fuſs lang [3]), und wenn wir diese beiden Angaben ganz einfach mit einander vergleichen, würde sich daraus ein römischer Fuſs von $\frac{1417}{1452} = 0{,}976$ Fuſs englisch ergeben; es kann jedoch leicht der Fall sein, dass hinter der römischen Zahl sich ein *S* verloren hat und stellt bei $\frac{1417}{1454}$ der bei der römischen Messung verwendete Fuſs sich auf 0,975 Fuſs englisch.

Was die Seitenlänge der ersten Pyramide (*p. amplissima*) betrifft, so weichen die Angaben bei Plinius jetzt sehr von einander ab; Männer wie Urlichs u. a. haben sich für die in mehreren Handschriften vorkommende Zahl *DCCLXXXIII* entschie-

[1]) und [2]) Vgl. griech.-römische Metrologie von Hultsch S. 75 nebst Anm. 13.

[3]) Aegyptens Stelle in der Weltgeschichte Bd. II S. 166.

den. Perrings Messung von Ecke zu Ecke der Bodenvertiefung, in welche die Bekleidung der Pyramide einst eingesetzt war, ergab 764 Fuſs englisch*), und es spricht vollständig für die Richtigkeit der Zahl *ped.* 783, dass $\frac{764}{783}$ wie bei der dritten Pyramide 0,975 Fuſs englisch für den römischen Fuſs ergeben*).

Für das *intervallum inter angulos* der zweiten Pyramide hat Silligs Ausgabe des Plinius im Text *DCCVII s pedes:* die, mit Inbegriff der jetzt unten fehlenden Bekleidung, von Perring herausgemessenen 707¾ Fuſs englisch*) geben jedoch nur *DCCXXVI* römische Fuſs zu 0,975 Fuſs englisch.

Dass die Dimensionen der Pyramiden im alten einheimischen Maaſs runder als in jedem fremden Maaſs lauteten ist natürlich und hat noch darin seinen besonderen Grund, daſs die Absätze, deren Herodot 2, 125 gedenkt, meist die Breite von runden 10, 20 oder 25 königlichen Fuſs hatten. Dieser in der altägyptischen Baukunst gebräuchliche Fuſs von 1,148 englische Fuſs war Zweidrittel der königlichen oder heiligen ägyptischen Elle*). Die von Perring ohne die Bekleidung zu 746 Fuſs englisch gemessene Seitenlänge der Cheopspyramide*) ist 650 königliche Fuſs; die in gleicher Weise zu 690¾ Fuſs englisch gemessene Seitenlänge der Pyramide des Chephren*) 600 königliche ägyptische Fuſs und ebenso der Kern der Pyramide des Mykerinus 300 königliche Fuſs lang und breit. Mit ihrer Bekleidung aber hatten die drei Pyramiden respective 666, respective 616 und respective 308 königliche Fuſs Grundlinie; bei den beiden groſsen Pyramiden sind daher jederseits 8, und bei der kleineren aber schöneren Pyramide je 4 königliche Fuſs auf die Bekleidung zu rechnen.

Wie noch jetzt das obere Drittheil der Pyramide des Chephren deutlich zeigt, waren die Bekleidungen von isodomer Structur, sie bestanden aus gleichhohen Schichten übereinander gefügter, sorgsam gearbeiteter Steine. Am nördlichen Fuſs der Cheopspyramide fand Oberst Vyse 1837 unter vielem Schutt zwei zu ihrer Bekleidung gehörige Steine noch an ihrer alten Stelle*), die Messung des Neigungswinkels ihrer Aussenseite zur Grundfläche ergab 51⅚ Grad und erst durch diesen Fund ist die Höhenbestimmung dieser Pyramide gesichert: aus dem gemessenen Winkel und der Grundlinie von 666 königlichen Fuſs folgt mathematisch, dass das Apothem (die schräge Höhe) der Pyramide 540 königliche Fuſs, d. i. 360 königliche Ellen hält. Die Messung ergab ferner, dass die glatte schräge Aussenseite dieser beiden Steine 5,4 königliche Fuſs beträgt*), folglich gehörten vom Fuſs bis zur Spitze der Pyramide hundert Schichten solcher Bekleidungssteine. Erwägt man aber, dass schon bei den Aegyptern wie bei den Babyloniern*) 360 königliche Ellen die groſse Längeneinheit bildeten, so scheint es weniger zu verwundern, dass ein mächtiger ägyptischer Herrscher auf den Gedanken kam, dem Apothem einer Pyramide diese bedeutungsvolle Länge zu geben, als dass dieser Gedanke in Wirklichkeit zur Ausführung gebracht wurde. Vermuthlich war die Pyramide so lange in dem Verhältniss der scheitelrechten Höhe zur Grundlinie von 2 : 3 vergröſsert worden, bis die Grundlinie 600, die Scheitelhöhe 400 und das Apothem 500 königliche Fuſs

*) A. a. O. S. 154.

*) Weniger als einen halben röm. Fuſs betragende Bruchtheile giebt Plinius nicht an; sonst würden noch ⅔ röm. Fuſs hier zu bemerken sein.

*) Aegyptens Stelle in der Weltgeschichte S. 153.

*) Dargestellt findet sich der königl. Fuſs auf einer im Turiner Museum aufbewahrten antiken Elle aus Basalt (vgl. die altägyptische Elle und ihre Eintheilung von R. Lepsius S. 60 Taf. 4 Elle Nr. 7). Didymus von Alexandria, welcher dies Maaſs auch den ptolemäischen Fuſs nennt, setzt sein Verhältniss zum römischen Fuſs rund auf 6 : 5. Dass die Maaſse der Obelisken ursprünglich nach ihm bestimmt worden, ist im Philologus XX S. 434 f. nachgewiesen worden.

*) Aegyptens Stelle in der Weltgeschichte S. 154.

*) A. a. O. S. 153.

*) *Operations carried on at the Pyramids of Gizeh in* 1837. Vol. I S. 261 und Gerh. Arch. Ztg. Jahrg. XVI S. 160.

*) Da die Bekleidungssteine nach engl. Fuſsen und ganzen Zollen sowie der Neigungswinkel nur bis auf den sechsten Theil des Grades gemessen und die Aussenseite der Steine sie zu 6′. 3″ = 1,90 Meter und der Winkel zu 51° 50′ angegeben sind, scheint es zulässig, wenn bei der Berechnung sie auf 1,89 Meter und 51° 55′ modificirt werden.

*) Nach den von J. Oppert zu Hillah gemessenen Resten hielt die Königsburg zu Babylon 360 Meter, das sind zwei dieser groſsen Längeneinheiten; s. Boeckh's Abhandlung über das babylonische Längenmaaſs im Maiheft der Monatsberichte der Berliner Akademie der Wissensch. v. Jahr 1854.

betrug; wenn die Vergröfserung weiter in demselben Verhältnifs erfolgt wäre, würde bei der Grundlinie von 666 Fufs das Apothem auf 555 Fufs gekommen sein. Um dasselbe jedoch auf 540 Fufs zu bringen, wird die Vergröfserung in nach oben abnehmender Stärke gehalten worden sein und noch jetzt sind an der Pyramide zwei deutlich markirte, rings umlaufende (ihre Höhe nicht gleichmäfsig theilende) Horizontallinien von Absätzen bemerkbar [13]), deren Zweck kein anderer gewesen zu sein scheint, als die Böschung der Seitenflächen genau zu reguliren.

Sowohl die königliche Elle von 0,525 Meter als die andere um eine Hand breitere ägyptische Elle von 0,630 Meter waren in hohem Alterthum im ganzen Orient verbreitet [14]); von Babylon kamen diese Maafse mit dem Fufs von 0,315 Meter zu den Persern und von diesen nach Kleinasien und dem übrigen Griechenland. Der Verkehr mit Aegypten war den Griechen zu lange verschlossen gewesen, als dass sie von da her hätten ihre Maafse erhalten können; als er ihnen geöffnet war und sie im Süden jenseits des Meeres dieselben Maafse fanden, die sie vom Osten her erhalten hatten, schien ihnen diese Uebereinstimmung nur ein eigenthümlicher Zufall: es überraschte Herodot, dass er die ägyptische Elle gerade so grofs fand wie die samische [15]), die späteren Griechen wunderten sich aber noch weit mehr, als sie die uralte Pyramide des Cheops gerade ein olympisches Stadium hoch fanden [16]). Sie brauchten nur einen Bekleidungsstein ordentlich zu messen, und da er eben sechs griechische Fufs hoch war, diese Zahl mit der Zahl der Steinschichten überhaupt zu multipliciren; — aber bei einer wohlgefugten Fläche, deren Höhe die des Berliner Schlosses um das Sechsfache übertrifft und nicht senkrecht emporsteigt, ist das Schichtenzählen keine leichte Sache [17]).

Da die Pyramide nach dem Bericht des Plinius eine Plattform von *ped. XVI s* Umfang hatte, war ihr hundertster Bekleidungsstein nicht ein πυραμίδιον sondern ein Schlussstein — halb so hoch als die übrigen Bekleidungssteine — der einerseits zur Deckung der oberen Fugen derselben ausreichte, andererseits den am Fufs des Baues stehenden Beschauer das Fehlen der Spitze kaum merken liefs [18]). Das der *altitudo* beigefügte *a cacumine ad solum* dürfte wohl weniger auf diese Verkürzung des Apothems gehen, als vielmehr zur Bezeichnung der schrägen Höhe im Gegensatz zu der scheitelrechten, auf welche Plinius erst gegen den Schluss des Abschnitts zu reden kommt, gewählt sein [19]). Neigen aber die Seiten der Pyramide des Cheops bei *ped.* 783 Grundlinie zu dieser unter dem Winkel von $51\frac{7}{8}$ Grad, so beträgt ihre schräge Höhe *pedes DCXXXV*, welche Zahl mit der in Sillig's Ausgabe gelesenen bis auf ein in ein *C* übergegangenes *X* übereinstimmt [20]).

[13]) Diese meines Wissens bis jetzt nicht beachteten Horizontalen fallen auch bei den photographischen Aufnahmen deutlich in die Augen.

[14]) Die nach genauer Messung 31,77 Meter betragende Länge des sogen. Grabes des Noah bei Zachleh am Libanon (laut Lepsius Briefe aus Aegypten, Aethiopien und von der Halbinsel Sinai S. 380) ist nichts anderes als das Maafs von — wie so häufig etwas vollgenommenen — funfzig grofsen Ellen von 0,63 Meter = 100 Fufs.

[15]) Herodot II 168: ὁ δὲ Αἰγύπτιος πῆχυς τυγχάνει ἴσος ἐὼν τῷ Σαμίῳ.

[16]) Strabo 808: τὰς δὲ δύο τούτων καὶ ἐν τοῖς ἑπτὰ θεάμασι καταριθμοῦνται· εἰσὶ γὰρ σταδιαῖαι τὸ ὕψος. Da in der Ferne die Pyramide des Chephren vollkommen so hoch wie die des Cheops erscheint, ihre nur wenig kleinere Grundfläche auch durch die etwas steilere Böschung ausgeglichen wird, ist auch für die zweite Pyramide die Stadienhöhe äufserst wahrscheinlich.

[17]) Schwerer als heutigen Tages die nackte Stufenpyramide mag im Alterthum die glattbekleidete Pyramide zu besteigen gewesen sein, worauf wohl auch Plinius Worte: *in eo (Busiri vico) sunt adsueti scandere illas* deuten. Mit Hülfe einer Anzahl eingehauener Vertiefungen brachten es jedoch die Fellahs schon damals fertig.

[18]) Da in den Berichten über die Obelisken von Diodor — wie auch von Herodot und Plinius — der grofse Fufs von 0,35 Meter Elle genannt wird, sind unter den für die Plattform der grofsen Pyramide von Diodor angegebenen Ellen nichts anderes als königl. Fufse zu verstehen; auch dabei würde aus seiner Angabe auf das Fehlen des hundertsten Bekleidungssteins überhaupt zu schliefsen sein, wenn dies nicht ebenso unwahrscheinlich wäre, als es dem Berichte des Plinius widerspricht.

[19]) Wäre es den mit der Pyramidenmessung von Plinius Beauftragten gelungen, die Scheitelhöhe der *p. maxima* zu ermitteln, so würden wir sie wohl zu runden 500 *ped.* angegeben finden. Von den 148,5 Meter, welche sie laut Rechnung ursprünglich betragen hat, fand L. Nouet im Jahre 1799 bei seiner trigonometrischen Messung noch 137,5 Meter vor. Desc. d. l'Egyp. Ant. Vol. 7 p. 518.

[20]) Die unsterblichen Verdienste Herodot's dem die ersten Aufschlüsse wie über Vieles so über die Pyramiden verdankt werden, können Irrungen wie die, dass ihm die = 6 : 7,1 sich verhaltende Höhe und Seitenlänge der grofsen Pyramide gleiche Dimensionen schienen, nicht schmälern.

Berlin. HEINRICH WITTICH.

VIER WANDGEMÄLDE AUS STABIAE.

Bei den 1759 in Gragnano, dem alten Stabiae, veranstalteten Ausgrabungen wurden (ausser anderen Wandgemälden und Alterthümern) auch vier jetzt im Museo Nazionale zu Neapel befindliche Frauengestalten[1]) gefunden, welche, auf blauem[2]) Grund gemalt, durch Composition und Gröfse als sicher zusammengehörig sich kundgeben; da eine derselben, wie mir scheint, noch immer nicht ihre richtige Erklärung erhalten hat, möge ein Versuch dazu hier erfolgen.

Unzweifelhaft sicher ist die Figur der *Leda (A)*, von den vier Bildern entschieden die steifeste Composition und ohne künstlerischen Werth: die Heroine, deren Gewand sich hinter ihr bogenförmig wölbt, vorn aber den Oberkörper freilässt, steht ruhig da und hält den Schwan, der sich mit den Flügeln schlagend an ihrer Seite festklammert und den Kopf zum Kuss emporwindet, mit der Linken an sich, während sie gleichgültig nach der anderen rechten Seite hinblickt.

Sicher ist auch die Gestalt der *Medea (C)*; denn dass in der ruhig stehenden strengblickenden Frau, welche in der Linken ein grofses Schwert (in der Scheide) hält und mit der Rechten den Mantel emporzieht (etwa um sich zu verhüllen?), die grimmige Kolcherin, nicht aber etwa Nemesis (Accad. Ercol.) oder Melpomene (Visconti) oder Dido (Jahn) oder Kanake (Dilthey) zu erkennen sei, ist allgemein und mit Recht anerkannt. Auch diese Figur ist steif und kalt componirt und ohne jenes tiefergreifende Weh, welches z. B. die bekannte Darstellung der Medea aus Herculaneum auszeichnet (Helbig No. 1264).

Dagegen ist die Darstellung der dritten Frau *(B)* von gröfster Schönheit und lässt ein vortreffliches Original ahnen. Eine Frau, in den Händen Bogen und Pfeil tragend, geht langsam vorwärts, den Kopf sittig neigend, mit einem Anflug von tiefem Schmerz, der sich äusserlich auch noch durch den von der rechten Schulter herabfallenden gelben Chiton kundgiebt; ein weisser Mantel, der den Unterkörper umhüllt, wölbt sich bogenförmig empor. Diese Figur hat von den Gelehrten verschiedene Erklärungen — Artemis oder eine Nymphe der Artemis, Atalante oder gar Aphrodite — erhalten; doch dünken mich alle diese Namen beseitigt durch die von O. Jahn gegebene Deutung auf Penelope, welche den Freiern den Bogen des Odysseus bringt (Od. XXI, 58 ss.):

βῆ δ' ἴμεναι μέγαρόνδε μετὰ μνηστῆρας ἀγαυοὺς
τόξον ἔχουσ' ἐν χειρὶ παλίντονον ἠδὲ φαρέτρην
ἰοδόκον· πολλοὶ δ' ἔνεσαν στονόεντες ὀϊστοί.

— — — — — — —

ἡ δ' ὅτε δὴ μνηστῆρας ἀφίκετο δῖα γυναικῶν,
στῆ ῥα παρὰ σταθμὸν τέγεος πύκα ποιητοῖο,
ἄντα παρειάων σχομένη λιπαρὰ κρήδεμνα κτλ.

heisst es im Homer und dazu bietet die fragliche Figur eine treffende Illustration. Denn dass sie statt des vollen Köcher's nur einen Pfeil hält, ist ebenso wenig gegen die Deutung auf Penelope einzuwenden als dass sie nicht verschleiert, sondern vielmehr mit entblöfstem Oberkörper dasteht — eine bei einem campanischen Wandgemälde der römisch-griechischen Kunst nicht weiter auffällige Erscheinung.

Wir kommen nun zur letzten Figur des Cyclus, *(D)*, welche, in Rückenansicht gemalt, ohne Widerspruch in der Composition die Schönste und Zierlichste von allen ist. Eine junge Maid — in gelbem Chiton, der die rechte Schulter entblöfst zeigt, und

[1]) Es sind die folgenden:

A. Helbig No. 150 (gef. 24. Juli 1759); abg. Pitt. III, 8; Mus. Borb. VIII, 22; Zahn III, 86; vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 6.

B. Helbig No. 239 (gef. 6. Aug. 1759); abg. Pitt. III, 13; Mus. Borb. VIII, 22; Zahn III, 46.

C. Helbig No. 1265 (gef. Juli 1859); abg. Pitt. III, 10; Mus. Borb. VIII, 22; Zahn III, 76; vgl. Visconti Pio-Cl. II p. 97, 1; Zahn zu III, 46; Dilthey Annali 1869 p. 63, 1 und Rh. Mus. N. F. 25. S. 156, 6.

D. Helbig No. 1836 (gef. 24. Juli 1859); abg. Pitt. III, 5; Mus. Borb. VIII, 22; Zahn III, 66; Ternite VIII, XI, 2; vgl. Welcker A. D. IV S. 137.

[2]) Wenn der Hintergrund auf *A* und *D* bei der Auffindung und jetzt grün erscheint, so ist dies nur eine chemische Veränderung der Frescofarbe, die Zahn und Ternite nicht hätten fixiren sollen; Helbig dagegen bezeichnet mit Recht den Hintergrund aller vier Bilder als blau.

weißem Mantel, der über dem linken Arm und den Schenkeln liegt — bricht vorwärtsschreitend mit der Rechten eine hinter ihr befindliche Blume ab, zu der sie sich umwendet; im linken Arm trägt sie einen mit Blumen gefüllten Korb (τάλαρος).

Die herculanensischen Akademiker heissen diese Frau, deren anmutige Bewegung jeder Beschreibung spottet, Chloris oder Flora oder eine Kore oder auch Fortuna (wegen des vermeintlichen Blumenhorns); Welcker Jahn[3]) und Helbig sehen einfach eine „Ornamentfigur nicht mythologischen Charakter's" in der beschriebenen Gestalt, und so hätten wir demnach ausser Leda Medea und Penelope als vierte und letzte in der Reihe eine Genrefigur des Alltagslebens zu erkennen. Dies scheint mir aber um so weniger glaublich, je leichter sich meiner Meinung nach für diese vierte Frau der heroische Name finden lässt, der ihr nach den Vorstellungen des alten Malers ohne Zweifel zukommt und die Reihe der vier Frauengestalten aus Stabiae einheitlich abrundet: es ist nämlich Europa, welche Blumen pflückt, als der Zeus-Stier ihr naht und sie nach Kreta entführt. Zwar finden wir — ich erinnere an Kore Oreithyia u. a. — das Motiv des Blumenpflückens in der griechischen Mythologie auch sonst verwandt, aber nirgends erscheint es mit der Sage so innig verwachsen als beim Raub der Europa, die stets als „blumenpflückend" geschildert wird (Stephani C. R. 1866 S. 117 ff.) und deren Blumenkorb daher auch Moschos (I, 37 ss.) auf das Eingehendste beschreibt. Was die Kunstwerke betrifft, so will ich die Vasenbilder, auf denen Europa als beim Blumensammeln von Zeus überrascht dargestellt ist[4]), zu Bekräftigung meiner Meinung nicht anführen, da grade die Vasenmaler dies trauliche Motiv aus künstlerischen Rücksichten überall hin ausdehnen[5]), wol aber tyrische Bronzemünzen des Gallienus[6]) und des Valerianus[7]), auf denen Europa, durch die Beischrift Ευρωπη bezeichnet, mit dem Korb in der Linken und einer Blume (die sie eben in den Korb legen will) in der rechten Hand ruhig dasteht, während neben ihr das Vordertheil des Stiers sichtbar ist. Dieser Münztypus, welcher uns eine in Tyros vorhandene Statue vorführt, berechtigt uns auch in dem Wandgemälde aus Stabiae Europa zu erkennen, die durch das Blumenpflücken im Kreis anderer berühmter Heroinen zur Genüge charakterisirt ist.

Ist diese meine Deutung und Namengebung der vier Frauengestalten richtig, so haben wir eine Reihe[8]) von Heroinen vor uns, an denen die Macht des Eros und der Aphrodite auf verschiedenste Weise zur Aeusserung gelangt, und zwar repräsentiren die beiden Zeusgeliebten die Freuden der Liebe, das andere Paar aber die Leiden, die Eros den Menschen bringt. Zu beachten ist ferner, dass in jedem Paar eine Griechin einer erst hellenisirten Barbarin gegenübersteht: die sanfte Dulderin Penelope der leidenschaftlichen Kindermörderin Medea, die spartanische Leda der phönikischen Europa; und dass diese beiden den Beginn der beglückenden Götterliebe vergegenwärtigen, Penelope und Medea dagegen am Ziel langjähriger Liebesprüfungen stehn, denen die Kolcherin gewaltsam ein Ende macht, während die keusche Penelope sich dem harten Geschick zu beugen anschickt. So boten diese vier Figuren, von denen uns in Stabiae nur geringe Copien erhalten sind, in den Originalen eine reiche Fülle von psychologischen Feinheiten dar, die ihre Entstehung in der Kunstrichtung der alexandrinischen Zeit nicht verleugnen.

[3]) Jahn a. O. „Ob ihr eine allegorische Deutung zu geben sei — dergleichen sich leicht ausdenken liesse — ist nicht klar" u. s. w.

[4]) Z. B. München. Vasens. 208; Petersb. Erm. 1637; Louvre (abg. Mon. dell' Inst. VII, 77) u. a. m.

[5]) Vgl. z. B. Braun Ant. Marm. I, 4 (Aglaia); Gerhard Aus. Vas. I, 12 (Aithra); Mon. dell' Inst. IX, 28 (Geliebte des Apollon); Neap. 2421 (Perigune); u. a. m.

[6]) Abgebildet bei Jahn Entführung der Europa IX, d S. 23, 3.

[7]) Vgl. dazu Friedländer bei Jahn a. O. S. 23, 4.

[8]) Vgl. auch die Frauenreihe aus Tor Marancia (Biondi Mon. Amaranz. tav. 2 ss; Rochette Peint. ant. pl. 1 ss), die „Verbrecherinnen aus Liebe" darstellen; vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 243 ff; Dilthey Ann. 1869 p. 63 ss.

H. Heydemann.

ADONIA(?) AUF EINER VASE AUS RUVO.

Durch *Giovanni Jatta's* Güte geht mir die Durchzeichnung dreier einer grofsen Prachtamphora angehörigen Fragmente zu, die ich im Frühjahr 1869 bald nach ihrer Findung in Ruvo sah; die damals gehegte Hoffnung, die übrigen Bruchstücke des Gefäfses zu finden, ist aber — trotz aller Bemühungen und Nachgrabungen an Ort und Stelle von Seiten der Finder und Besitzer Fatelli — nicht in Erfüllung gegangen.

1. Auf dem einem Fragment (ungefähr 0,19 Meter breit und 0,15 M. hoch) ist ein grofser Altar mit hohen Seitenwangen[1]) erhalten: darüber standen zwei Männer, links daneben ein dritter Mann, von denen jedoch nur noch die Beine vorhanden sind. Dieselben stützen sich auf Stäbe, sind mit Mänteln bekleidet gewesen und waren wohl mit einander im Gespräch.

2. Das zweite Bruchstück (ungefähr 0,15 breit und 0,12 hoch) zeigt eine nach Links eilende Frau, in Chiton Shawl und reichem Schmuck; sie hält in den vorgestreckten Händen eine Hydria vor sich, die sie entweder zur Erde setzen will oder eben aufzuheben im Begriff ist; das (oberhalb weggebrochene) Gesicht wendet sie um zu einer hinter ihr befindlichen (weiblichen) Figur, von der nur noch ein Theil des rechten bekleideten Schenkels vorhanden ist.

3. Am anziehendsten ist die Darstellung des dritten gröfsten Fragments (ungefähr 0,28 hoch und 0,18 breit), das vielleicht eine Deutung des Vasenbildes ermöglicht. Wir sehen auf demselben — rechts oben — zwei Säulenschäfte eines Tempels; daneben steht oben eine bärtige Herme (mit stehendem Glied und Zapfen), auf oder an welche sich eine Frau lehnt, die das rechte Bein über das linke geschlagen hat und mit Chiton Mantel und Schuhen versehen ist; der Oberkörper ist verloren. Neben der Herme steht ein (oben durchlöchertes)[2]) Puteal, oberhalb dessen auf seiner Chlamys Hermes safs, von dem nur noch die auf den Sitz gestützte linke Hand und der linke Fufs mit Flügelschuh erhalten sind. In der unteren Reihe dieses Bruchstücks sitzt auf einem hohen mit zwei Maulthieren[3]) bespannten Wagen[4]) eine Frau, in Chiton und Mantel, der das Hinterhaupt verschleiert; sie hält mit beiden Händen auf dem Schoofs eine Hydria, aus der oben vier kleine blätterreiche Zweige hervorspriessen. Endlich ist über den Thieren noch der Oberkörper eines (der Frau zugewandten) Jünglings sichtbar, der mit einem Knotenstab in der Linken auf die eben beschriebene Hydria zu weisen scheint. Diese Hydria scheint mir nun auch eine Handhabe zur Erklärung der Darstellung zu bieten, indem wir in ihr vielleicht einen jener mehrfach erwähnten *ὄστρακα* (Theoph. Hist. Plant. VI, 7, 3; Hesych. Suid. s. v.; u. a.) oder *ταλαρίσκοι* (Theocr. 15, 113) zu erkennen haben, in denen die in acht Tagen (Plat. Phädr. 276) emporgetriebenen kurzlebigen Blumen gepflegt wurden, welche an den Adonisfesten als „Sinnbilder der vergänglichen Blüthe des Jahres und des Lebens, welche Adonis darstellte" gebräuchlich waren und „Adonisgärten (*κῆποι Ἀδώνιδος*)" genannt wurden[5]). Ist diese Vermuthung richtig, so wäre auf der Vase eine Pompe der Adonia dargestellt gewesen, von der hier eine Priesterin erhalten ist, welche einen Adonisgarten in den Händen hält.

[1]) Vgl. dazu z. B. Overbeck Sagenkr. 30, 4; Arch. Ztg. 1871, 47; u. a.

[2]) Vgl. ebenso z. B. auf der Münchener Unterweltsvase No. 849; u. a. m.

[3]) Das Schirrzeug um die Brust ist mit Bändern geschmückt. — Die vom Joch der Thiere bis zur Erde herabreichende Stange weiss ich nicht zu erklären.

[4]) Die breiten Räder sind reich mit Nägeln beschlagen.

[5]) Vgl. ausser den obigen Stellen z. B. noch Theophr. Caus. Plant. I, 12, 2; Schol. Theocr. XV, 112; Ammian. XXII, 9, 15; Philostr. Apoll. Tyan. 7, 32.

H. H.

DIE WUTH DES LYKURGOS
AUF EINER VASE AUS RUVO.

Brieflichen Mittheilungen meines Freundes Giov. Jatta entnehme ich die folgenden Notizen eines Gräberfundes in Ruvo und theile das Ergebniss desselben mit.

Nachdem eine Anzahl von Gräbern gefunden und geöffnet worden waren, ohne irgend ein Resultat zu ergeben, stiess man endlich (am 8. September d. J.) auf ein Grab, das aus einem Kasten von Tuffstein bestand und mit einem dicken Stein bedeckt war *(una tomba formata da un loculo di tufo e coperta da una grossa lapide)*. In demselben wurden zwei Gefäfse gefunden, das eine aus Bronze, das andere dagegen aus gebrannter Erde; letzteres ist jetzt in das Museum Jatta zu Ruvo übergegangen. Das Erzgefäfs enthielt einen Holzlöffel, der noch leidlich erhalten ist *(un cucchiajo di legno relativamente ben conservato)*. Die andere Vase, die 0,41 Meter Höhe und 0,89 Meter im Umfang hat, zeigt die Form eines sog. *vaso a colonette* (vgl. z. B. Jahn Münch. Vasens. II, 53; u. A.) und ist mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde bemalt, deren flüchtige Zeichnung — nach der mir durch Jatta's Güte vorliegenden Bause zu schliessen — den Verfall der apulischen Vasenmalerei offenbart, aber was ihr an Schönheit fehlt, durch interessante Darstellung einigermassen ersetzt, wie aus der folgenden Beschreibung hervorgeht. Zu bedauern ist, dass die Figuren hier und da, wenn auch nur in geringem Maise, beschädigt sind.

Die Mitte der Vorderseite nimmt ein tempelartiges Gebäude ein, dessen mit Arabesken geschmückter Giebel von zwei ionischen Säulen getragen wird. In demselben sehen wir einen bärtigen, und mit einer um den Hals geknüpften Chlamys versehenen Mann (Lykurgos), mit wildem Aussehen, in der Rechten ein Doppelbeil [1]) gegen einen vor ihm auf die Kniee gestürzten nackten Jüngling (Dryas) heben, der flehend mit beiden Händen den linken Oberschenkel des Mannes umfasst, während dieser ihn mit der linken Hand am Genick packt und festhält. Voll Entsetzen über diese That eilt ausserhalb des Gebäudes — rechts vom Beschauer — eine Frau (Weib des Lykurgos) davon, den Kopf zur Scene umgewandt, die Hände erhoben; sie ist mit einem langen Chiton und Mantel bekleidet, der das Hinterhaupt verhüllt und shawlartig über den Armen liegt. Zwischen ihr und dem Gebäude ist eine Schale mit Zweigen gemalt. Auf der anderen Seite vom Gebäude steht ruhig ein bärtiger Mann, welcher, der Scene zugewandt, die linke Hand vor das gesenkte Gesicht und die Augen legt; er ist in einen kurzen Chiton und Brustpanzer nebst Mantel gekleidet und hält in der gesenkten Rechten eine Doppellanze; neben ihm findet sich ein grofser Hund, der den Kopf und die linke Vorderpfote emporhebt, als ob er den Mörder anbellen will. Ueber dem Thier liegt oben — zwischen dem Gebäude und dem eben beschriebenen Manne — ein Schild, das doch wohl dem gerüsteten Lanzenträger zugehört. Endlich ist noch eine fünfte weibliche, leider ein wenig stark beschädigte Figur (Erinys) zu erwähnen, von der nur der Kopf nebst linker Schulter und Oberarm über der rechten [2]) Giebelecke sichtbar ist: um dieselbe, welche auf den Mörder herabblickt, wölbt sich vorn und hinten bogenartig der Mantel; in den Händen hält sie Schlangen, die vor ihrem Profil zum Vorschein kommen. Für Schlangen entscheidet sich auch Jatta nach wiederholter Untersuchung und Betrachtung des Gefäfses.

Es bedarf keiner langen Auseinandersetzung, um in dieser Darstellung der Vorderseite (wie schon durch die in Klammern zugesetzten Namen angedeutet ist) die Raserei des thrakischen Lykurgos zu erkennen, womit vortrefflich die Rückseite übereinstimmt, auf welcher Dionysos mit Thyrsos zwischen zwei Satyrn dargestellt ist, die je einen

[1]) Vgl. dazu Stephani CR. 1863 S. 130 f.

[2]) Vom Beschauer aus.

Schlauch auf den Schultern tragen. Zu beachten und hervorzuheben ist bei dieser neuen Darstellung[*]), die in Hinsicht der Beschränkung auf die allernothwendigsten Personen unter den Vasenbildern nur von einer zweifigurigen Darstellung (B) übertroffen wird, vor allem die Unthätigkeit des geharnischten gewaffneten Mannes, der — statt zu helfen und den Mord des Dryas zu hindern — sich die Augen zuhält und regungslos dasteht. Der Grund dieser Sonderbarkeit liegt darin, dass er allein von allen Personen die über dem Giebeldach zum Vorschein kommende Figur erblickt und in ihr die sinnverwirrende Erinys erkennt, welche, wie die Lyssa im Euripideischen Herakles Mainomenos (809 ss.), *ὑπὲρ δόμων* wandelt und den Lykurgos wüthend macht. Vor ihr verhüllt der Doryphoros das Antlitz, um sie nicht zu schauen und weil er weiss, dass gegen den Willen der Götter, die jene Erinys gesandt haben, nichts auszurichten ist. Ob aber in jener Erinys die Lyssa, die Mania, oder die Ate zu erkennen ist, bleibt offen und kann theils wegen der mangelhaften Charakteristik der dargestellten Figur, theils wegen der inneren Gleichheit jener personificirten Sinnesverwirrungen überhaupt nie entschieden werden, wenn der Künstler nicht inschriftlich den betreffenden Namen zugefügt hat. Auf den übrigen Vasenbildern (*C D E F*) und auch auf dem Borghesischen Sarkophag (*L*) sowie dem Matteischen Relief (*M*) ist die von Dionysos gesandte Sinnesverwirrung Erinyenartig und meistens mit Kentron oder Lanze (*C D E F*) in Händen dargestellt; hier ist sie nur — aber genugsam — durch die Schlangen in den Händen charakterisirt, sonst wie die Apate der Tereusvase oder die Mania der Asteasvase ganz einfach menschlich gebildet; der bogenförmig gewölbte Mantel kennzeichnet ihr Gehen durch die Luft auf dem Dach des Hauses, das hier in Form des skenischen Ekkyklema angedeutet ist.

Ferner ist die doch wohl rettende Flucht der Frau des Lykurgos zu beachten, deren Tod — neben dem des Sohnes (*D F*) — die verwandten Vasendarstellungen entweder schon vollbracht (*E*) oder — trotz der Flucht zum Götterbilde (*C*; vgl. *J*) — sicher bevorstehend (*C D F*) darstellen; eben so ist auch auf den Reliefs (*J K L N P*) und den beiden graphischen Darstellungen aus Campanien (*G H*) der Tod der Frau allein zur Darstellung der Raserei des Lykurgos gewählt. Vereinzelt steht die Wendung da, dass der Sohn den Vater an der Tödtung der Mutter noch zu verhindern sucht (*C*); nicht genauer berichtet wird, wie die Sage auf dem Bilde in dem einen Dionysostempel beim Theater zu Athen (Paus. I, 20, 3) aufgefasst war, doch scheint weniger die Raserei, welche alle erhaltenen Momente geben, als vielmehr die Bestrafung des Lykurgos (... *Πενθεὺς καὶ Λυκοῦργος ὧν ἐς Διόνυσον ὕβρισαν διδόντες δίκας κτλ.*), sein Tod durch die Maenaden oder durch Dionysos selbst, zum Vorwurf genommen worden zu sein, wie das wenigstens auf dem von Longos nach der Wirklichkeit fingirten Bilde der Fall (IV, 3, 2: *Λυκοῦργον δεδεμένον κτλ.*) sein

*) Auf folgenden Monumenten findet sich die Wuth des thrakischen Lykurgos dargestellt:

I. Vasen:

A. Die neue Vase aus Ruvo.

B. Neapeler Vasens. no. 2874 (apulisch): *abg.* z. B. Müller-Wieseler II, 37, 440; und öfter.

C. Neapeler Vasens. no. 3219 (Ruvo): *abg.* Mon. dell' Inst. IV, 16.

D. Neapeler Vasens. no. 3237 (Anzi di Basilicata): *abg.* Müller-Wieseler II, 38, 442, und öfter.

E. Münchner Vasens. no. 853 (Canosa): *abg.* Zoega Abh. I, 3; u. a.

F. Brit. Mus. no. 1434 (Ruvo): *abg.* Mon. dell' Inst. 5, 23.

II. Bilder:

G. Pompej. Bild: *abg.* Arch. Ztg. 1869 XXI, 2.

H. Herculan. Mosaik: *abg.* ebd. XXI, 3.

III. Reliefs:

J. Vase Corsini in Florenz: *abg.* Welcker Alte Denkm. II. taf. 3, 8.

K. Vase im Vatican (von Primaporta): *beschr.* Bull. 1863 p. 83; Arch. Ztg. 1868 S. 11 f.

L. Sarkophag Borghese: *abg.* Müller-Wieseler II, 37, 441; u. a.

M. Sarkophag Mattei: *abg.* Mon. Matth. III, 7, 2; vgl. Welcker Aesch. Tril. S. 327; Bull. 1860 p. 102.

N. Sarkophag (verloren?): *abg.* im Coburg. Codex (No. 195); vgl. Matz Monatsb. der Berl. Akad. 1871 S. 482, 140.

O. Fragm. im Lateran no. 293: *abg.* Garrucci Mon. Lat. tav. 44.

IV. Varia:

P. Glasbecher: *beschr.* Annali 1845 (XVII) p. 114, 7.

Nicht hergehört die von Welcker in Müller's Handb. § 384, 6 S. 603 beschriebene Kylix (wiederholt Alte Denkm. II S. 119), welche vielmehr Pentheus darstellt und sich abgebildet findet bei Jahn Pentheus Taf. I (= Müller-Wieseler II, 37, 436 = Mus. Jatta no. 1617), was von Stephani CR. 1867 S. 179, 3 und S. 185, 1c gleichfalls übersehen worden ist.

sollte. Auf der neuen Vase aus Ruvo flüchtet und rettet sich die Frau vor der Wuth des rasenden Königs; es befolgte der Maler also dieselbe Sagenwendung, die Apollodor berichtet (III, 5, 1) und in der nur das Hinmorden des Dryas berichtet wird (vgl. *B*). Dies zusammengenommen mit der Erscheinung der Erinys sowie mit dem Ekkyklema, welche beide auf die Bühne hinweisen, führt zu der Vermuthung, dass der Maler der Vase eine tragische Bearbeitung zu Grunde legte, in der nur Dryas getödtet wurde, während den meisten anderen unteritalischen Vasenbildnern (*C D F*) eine andere tragische Wendung bekannt war, in der Mutter und Sohn gemordet wurden. Diese letztere ist z. B. bei Hygin Fab. 132 erhalten und wohl aus des Aeschylos' Trilogie entnommen; doch kommen wir damit nicht über eine warscheinliche Vermuthung hinaus und müssen uns vorläufig mit der Feststellung einer zweifachen dramatischen Bearbeitung begnügen, die in den apulischen Vasendarstellungen dieses Mythos sich wiederspiegelt.

Zu loben ist endlich die abgerundete Composition des neuen Vasenbildes, das, auf wenige Figuren beschränkt, die Wuth des Lykurgos, die Allmacht des Götterwillens und die Rettung der Königin deutlich und charakteristisch wiedergiebt und trotz den umfangreicheren glänzenderen Darstellungen dieser Sage, die schon bekannt sind, von Wichtigkeit und Werth ist. H. H.

ANTIKEN DES GRAFEN WILH. VON POURTALÈS IN BERLIN.

In die unter dem Protectorat Ihrer K. und K. Hoheiten des Kronprinzen und der Kronprinzessin im hiesigen kgl. Zeughause stattfindenden Ausstellung älterer kunstgewerblicher Gegenstände des Mittelalters und der Neuzeit sind auch folgende Antiken gerathen, welche dem Grafen Wilhelm von Pourtalès gehören und hier verzeichnet werden mögen.

1. und 2. Zwei Terracottafragmente eines ungemein schönen Reliefs, die bei Guattani Monumenti antichi inediti 1785 Aprile Tav. III no. 2. 3 abgebildet sich finden; vgl. Catal. Dufourny no. 139; Catal. Pourtalès-Gorgier (1841) no. 822. 823. Es sind Reste aus der Darstellung der Hochzeit des Peleus und der Thetis (vollständig abgebildet bei Campana Opere in Plastica tav. 60—62; Arch. Ztg. 1851 Taf. 26, 2) und zwar 1) die Obertheile des Stiertragenden Herakles nebst der ihm folgenden Hore des Winters, welche an einem Stecken über der linken Schulter zwei Tauben und einen Hasen trägt, sowie in der Rechten einen (gröfstentheils weggebrochenen) Eber nach sich schleppt (vgl. auch Arch. Ztg. 1851 Taf. 26, 1); 2) die Obertheile der Thetis und der hinter ihr befindlichen Nympheutria; vom Peleus ist jetzt nur noch die rechte vorgestreckte Hand nebst Unterarm erhalten, während bei Guattani l. c. auch noch sein Kopf abgebildet ist.

3. Apulisches Rhyton in Gestalt eines Saukopfes (lang 0,24 Meter), mit rothen Figuren bemalt, in flüchtiger Ausführung; hier und da ergänzt. Die Darstellung, welche bei Panofka Gr. Trinkhörner Taf. I, 10. 11 (Berl. Akad. 1850) abgebildet ist, zeigt eine bekleidete Frau (Bacchantin), die in der Linken einen Thyrsos aufstützt und in der Rechten ein Trinkhorn einem vor ihr stehenden bärtigen Satyr reicht, der in der Rechten gleichfalls einen Thyrsos hält. Vgl. auch Catal. Pourtalès-Gorgier no. 162.

4. Tiefe Schale mit Henkeln und Deckel, wohl aus Apulien, jedenfalls aus Unteritalien; Form z. B. Neapel. Samml. I no. 21 (= Stephani Ermit. no. 160; u. a. m.); Durchmesser = 0,43 Meter. Auf dem Deckel, dessen Knopf oben mit einer schwarzen Palmettenverzierung auf rothem Grunde versehen ist, sind ringsum sieben Figuren — Frauen Eroten und Jünglinge — gemalt (roth auf schwarzem Grunde, mit Anwendung von weiss), die sich an Spiel und Bad ergetzen; die Zeichnung derselben ist sehr

flüchtig und leicht, aber äuserst anmuthig. Eine nackte Frau, die mit Kopftuch Halsband Armbändern und Schuhen versehen ist und um den linken Oberschenkel ein Band mit Ring (oder Schleife) trägt, lehnt sich nach vorn über ein hohes Wasserbecken (Luterion) und streckt beide Hände nach einer grofsen Hydria aus, die ein Eros in beiden Händen eilig herbeibringt; derselbe ist als Ephebe dargestellt, und trägt Schuhe und Armbänder sowie um die linke Wade Periskeliden und um den linken Oberschenkel ein Band mit Ring (oder Schleife). Hinter dem Eros sitzt abgewandt auf einem Lehnstuhl ein Jüngling, mit Mantel und Schuhen versehen, um die Brust ein Band, mit Zackentänie Halsband und einem Armband geschmückt; er dreht den Kopf sowie die Rechte mit einem Spiegel nach dem eben beschriebenen Eros um, während er in der vorgestreckten Linken einen flachen Kasten hält. Vor ihm steht ein anderer Jüngling, mit der Linken ein wenig hintenüber auf seinen Stab gelehnt, mit Armbändern Schuhen Halsband und Chlamys ausgestattet; am rechten Oberschenkel ist die schon mehrfach erwähnte Bandverzierung sichtbar; er lässt auf dem Zeigefinger seiner vorgestreckten, nach unten geöffneten rechten Hand einen Stecken balanciren (vgl. ebenso Racc. Cum. 117), nach dem er aufmerksam blickt. Dann folgt ein bekränzter auf einem Felsstück (auf dem die Chlamys liegt) sitzender Jüngling, der mit einem Ball spielt, beide Hände zum Fangen vorstreckend. Vor ihm steht eine nackte Frau beschuht, mit Zackentänie Halsband Brustband und Armbändern geschmückt, am linken Oberschenkel wieder mit einem Bande versehen; sie stützt die Linke auf ein hinter ihr stehendes zweites hohes Wasserbecken (Luterion) und hält in der Rechten einen kleinen Zweig (?) einem kleinen melitäischen Hunde hin, der sich auf die Hinterbeine gesetzt hat und nach dem Zweig verlangt; die Frau blickt vergnügt auf das Thier herab. Den Beschluss macht ein zweiter Eros, gleichfalls als erwachsener Ephebe dargestellt, der auf einem Felsstück sitzt (auf dem seine Chlamys liegt) und mit dem Rädchen spielt, welches er zwischen den erhobenen Händen an dem je um den Daumen gewickelten Faden schnurren lässt (vgl. dazu Arch. Ztg. 1870 S. 19); der Gott, der bekränzt und mit Schuhen nebst Armbändern ausgestattet ist, blickt auf die erstbeschriebene ihm den Rücken zukehrende Frau.

Dagegen halte ich nicht für „antik römisch," sondern vielmehr für eine Arbeit der italienischen Renaissance die (ungefähr 0,30 Meter hohe) Bronzestatue einer jugendlich weiblichen Figur (etwa Venus), die sich gleichfalls im Besitz des Grafen W. von Pourtalès befindet und mit den übrigen zahlreichen Kunstgegenständen desselben gleichfalls ausgestellt ist (Lessing Führer durch die Ausstellung S. 18). Sie steht auf dem rechten Fufs, mit linkem Spielbein, und ist unterwärts mit dem weiten Mantel bekleidet, dessen Enden über dem rechten gesenkten Unterarm liegen; das zurückgekämmte Haar fällt theils in Locken herab, theils ist es in einen losen Zopf emporgebunden. Der linke Arm und die Linke sind hoch emporgehoben, als ob die Frau (deren Blick in die Ferne gerichtet ist) aufmuntern wolle oder irgend etwas sieht, das sie aufmerksam macht.

Berlin, October 1872. H. H.

DAS HEERD- UND FEUERSYMBOL BEI VULCANUS.

Herr Director Dr. J. Friedländer hat in Bd. IV Heft 4 S. 162 ff. dieser Zeitschrift einen von mir in den Nachrichten von der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen 1872 No. 7 veröffentlichten Aufsatz zu widerlegen versucht, in welchem ich es unternommen hatte, das Vorkommen des dem Omphalos zu Delphi der äussern Form und der Bedeutung nach entsprechenden Heerd- und Feuersymbols

in Beziehung auf Vulcanus an der astrologischen Ara von Gabii und auf römischen Münzen darzuthun.

Ich hatte bemerkt, dass der kegelförmige Gegenstand, welcher an der Ara neben der Wage dargestellt ist, auch wegen der Schlange, die sich um ihn ringelt, nicht wohl für die Vulcansmütze gehalten werden könne, dass er dagegen gewissen bekannten Darstellungen des Omphalos auf anderen Bildwerken entspreche. Hinsichtlich der Schlange hatte ich mich auf die Abbildung von Bouillon und das mit derselben vollkommen übereinstimmende Zeugniss Visconti's an zwei verschiedenen Stellen berufen. Herr Director Friedländer wendet, indem er dieses Zeugniss ganz unberücksichtigt lässt, ein: „die Abbildung sei sichtlich nach dem restaurirten Monument gezeichnet, und obenein sage Bouillon selbst, die Himmelszeichen und die Götterattribute seien hier in unerklärlicher Unordnung zusammengestellt; folglich sei, wenn auch wirklich der Omphalos hier erscheine, keineswegs erwiesen, dass er sich auf Vulcan beziehe." Also grobe Fahrlässigkeit von meiner Seite? Ich meine vielmehr, dass Herr Director Friedländer sich derselben schuldig gemacht hat. Dass Bouillon's Abbildung das Monument nach der Restauration giebt, ist allerdings augenfällig; allein sowohl aus Visconti's als auch aus Fröhner's Zeugniss geht hervor, dass das kegelförmige Symbol nebst der Schlange, so wie das nebenhergehende Zeichen der Wage ganz vollständig erhalten ist. Ferner die „Unordnung der Götterattribute" (für welche Herr Director Friedländer sich auffallenderweise auf Bouillon, soll heissen: St. Victor, beruft) ist längst als vollkommene Ordnung erwiesen. Kein Archäolog hat seitdem daran gezweifelt, dass das kegelförmige Symbol und das Septemberzeichen der Wage sich auf Vulcan beziehen. Hätte Herr Director Friedländer sich nur herbeigelassen, die letzte Besprechung des Monuments, die von Fröhner, anzusehen, die ich ja erwähnt hatte, so würde er hier die genügenden Nachweise gefunden haben, welche ich, da es sich um eine für jeden Archäologen allbekannte Sache handelte, absichtlich nicht besonders angeführt habe.

Weiter Herr Director Friedländer: „Das andere angeführte Beispiel des Omphalos auf einem Herrn Professor Wieseler nur aus Abbildungen bekannten Medaillon des Antoninus Pius trifft nicht zu; dieser Omphalos ist ein Ambos." Die ersten Worte enthalten, mild gesprochen, eine starke Ungenauigkeit. In meinem Aufsatze steht wörtlich so geschrieben: „Weitere Beispiele des Vorkommens des in Rede stehenden Symbols bei Vulcan, die ich für sicher zu halten mich getrauen möchte, kenne ich nicht. Doch verlohnte es sich wohl der Mühe genauer zu ermitteln, ob nicht der konische auf einem Cippus stehende Gegenstand — hierher gehört." Herrn Director Friedländer's Ansicht, dass es sich um einen Ambos handele, werde ich in meiner schon vor Jahr und Tag der K. Societät der Wissenschaften zu Göttingen vorgelegten Abhandlung über das Heerd- und Feuersymbol genauer prüfen.

Dieser bemerkt dann, indem er zu dem bekannten Denar des Carisius übergeht, auf dem er nach wie vor den Hut Vulcans erkannt wissen will, „dass man (zuweilen) gleichsam von unten in den Hut hineinsieht. Dasselbe komme zuweilen bei dem Freiheitshut vor. Einen Stein wie den Omphalos könne man nicht so darstellen." Das Erstere war mir sehr wohl bekannt. Meine neue Schrift über das Heerd- und Feuersymbol wird aber auch Beispiele dieses Symbols bringen, in denen dasselbe gleichfalls so dargestellt ist, dass man „gleichsam von unten hineinsieht." Für eine Nachbildung des Delphischen Omphalos halte aber auch ich den in Rede stehenden Gegenstand mit nichten, weder auf jenem Denar des Carisius noch auf den andern von mir verzeichneten römischen Münzen. Auch gilt derselbe mir nicht blos als Symbol des Heerdfeuers, sondern des Feuers überhaupt. Der Omphalos zu Delphi ist nur eine Art des viel häufiger, als bisher angenommen ward, vorkommenden Heerd- und Feuersymbols. Das ist schon auf S. 130 meines Aufsatzes in den Göttinger Nachrichten angedeutet und wird in der angekündigten Abhandlung des Genaueren bewiesen werden. Hierdurch ist auch den Bemerkungen, welche Herr Director Friedländer weiter gegen den Delphischen Omphalos

richtet, die Spitze abgebrochen. Diese haben aber auch an sich nach meinem Dafürhalten nicht das allermindeste Gewicht; ja ich muss leider sagen, dass sie ausserordentlich Befremdendes enthalten. Oder täusche ich mich, wenn ich so urtheile, über die Worte, mit welchen der „Hut“ dem „Omphalos“ gegenüber in Schutz genommen wird. Sie lauten: „ferner ist der Hut schwebend über dem Ambos dargestellt, würde man den schweren Stein in der Luft schwebend gezeichnet haben?“ Meint Herr Director Friedländer wirklich, dass ein Hut, etwa weil er von lebenden Wesen auf dem Kopfe getragen wird, beliebig in der Luft schwebend dargestellt werden konnte? Wie das scheinbare Schweben in der Luft zu erklären sei, sollte denn doch ein mit der Darstellungsweise auf antiken Bildwerken auch nur halbwegs Vertrauter von selbst merken. Dass es ferner „nicht dem Geist der römischen Kunst zur Zeit der Republik zuwider“ ist, „mitten unter den derben Handwerks-Attributen Vulcans, Ambos, Zange, Hammer, das Feuer“ durch ein Symbol wie ich es voraussetze, „bezeichnet zu finden“, wird klar werden, wenn aus meiner angekündigten Abhandlung bekannt geworden sein wird, welchem sehr gewöhnlichen Geräthe des Lebens jenes Symbol entspricht. Dass aber eine Andeutung des Feuers auf allen in Frage kommenden Bildwerken auch an sich besser passt als die Darstellung der Mütze Vulcans liegt denn doch wohl auf der Hand. Auch ist, wie ich schon in meinem Aufsatze in den Götting. Nachr. bemerkt habe, die Mütze deshalb befremdlich, weil sie mehrfach an einem und demselben Monumente auch auf dem Haupte des Gottes erscheint.

Endlich schreibt Herr Director Friedländer: „Ein fernerer Beweis dafür, dass der Hut auf dem Denar des Carisius ein Omphalos sei, soll darin liegen, dass der Hut einer ähnlichen Darstellung auf einer Münze ohne Kaisernamen unten einen kleinen vorspringenden Rand hat, welcher nach Herrn Professor W.'s Meinung wohl dem Omphalos zukommt aber nicht dem Hute Vulcans.“ Ich hatte bemerkt, dass allerdings die Vulcansmütze hie und da mit einem Rande vorkomme, aber eine solche Form, wie auf der in Rede stehenden Münze — der, welche der Duc de Blacas in der Rev. num. Fr., N. S., T. VII 1862 pl. VII n. 9 herausgegeben hat —, schwerlich jemals habe. Dazu hatte ich in Anm. 4, S. 129 ein paar Beispiele der mit einem Rande versehenen Vulcansmütze beigebracht, darunter das auf der Münze von Lipara bei Ch. Lenormant Nouv. Gal. myth. pl. XVI n. 11. Herr Director Friedländer behauptet nun, dass der auf allen Münzen von Lipara mit der betreffenden Krämpe dargestellte Hut genau übereinstimme mit der Darstellung jener Münzen ohne Kaisernamen. Das ist aber nach den von mir angeführten Abbildungen beider Münzen, an deren Treue ich nicht wohl zweifeln kann, ein entschiedener Irrthum. Es ist übrigens sehr zu verwundern, dass ein Gelehrter, welcher sonst gewohnt ist, den grössten Kleinigkeiten in der Darstellung der Münztypen gehörig Rechnung zu tragen, meine Bemerkung, der erwähnte Rand finde sich weder an dem *pileus* des Vulcanskopfes auf der Vorderseite der in Rede stehenden römischen Münze noch an dem auf dem entsprechenden Kopfe bei Blacas a. a. O. pl. IX n. 30 ganz unberücksichtigt gelassen hat. Und doch scheint dieser Umstand keineswegs ohne Belang zu sein.

Göttingen. FRIEDRICH WIESELER.

Eine Erwiderung auf obigen Aufsatz scheint mir unnöthig, da alle diese Bemerkungen die Frage nicht entscheiden, um welche es sich allein handelt: ob auf dem Denar des Carisius neben den Attributen Vulcans sein bekränzter Hut für den Omphalos, als Symbol des Heerdes und Feuers, gehalten werden könne.

Indem ich auf meine sachliche Widerlegung dieser Wieseler'schen, wie es scheint, Lieblingshypothese verweise (S. 162 dieses Jahrgangs), überlasse ich getrost die Entscheidung denjenigen Archäologen und Numismatikern, welche Gelegenheit haben, gute Originale des Denars zu sehen; die des Königlichen Münzkabinets können jederzeit besichtigt werden.

J. FRIEDLAENDER.

DIE SÄULENRELIEFS VON EPHESOS.

(Hierzu Taf. 65 und 66.)

Die *columnae caelatae, una a Scopa* bei Plinius (XXXVI, 21) haben ihre Geschichte in der Wissenschaft. Nachdem Salmasius zuerst an dem überlieferten Texte Anstoſs genommen hatte[1]), erklärte Winckelmann denselben für ungereimt und unhaltbar[2]). Seine Verbesserung: *uno e scapo* wurde von Heyne sofort als sprachlich uncorrect und sachlich unnöthig angegriffen[3]), erlangte aber dennoch ein groſses Ansehen. Hirt kam, wie er in seiner Abhandlung über den Tempel der Diana zu Ephesus sagt[4]), von Winckelmann unabhängig, auf dieselbe Aenderung, indem er *caelare* von Bearbeitung der Säulen mit Einschluss der Cannelierung verstanden wissen wollte, und auch Brunn[5]) glaubte, dass die Worte des Plinius nur nach der Winckelmannschen Lesart einen richtigen Sinn gewährten. Selbst diejenigen Gelehrten, welche die Aenderung nicht annahmen, fanden den überlieferten Text so schwierig, dass sie zu den gewagtesten Aenderungen oder sehr künstlichen Erklärungen ihre Zuflucht nahmen. Man wollte die Betheiligung groſser Meister der Sculptur an der Herstellung von Tempelsäulen nicht gelten lassen, und Sillig versuchte darum *caelatae* von dem Namen des Scopas zu trennen[6]), während Guhl und Andere den anstöſsigen Ausdruck von den in Metall ausgeführten und mit toreutischer Arbeit ausgestatteten Kapitellen erklären wollten[7]). Urlichs, welcher in seiner *Chrestomathia Pliniana* die Winckelmannsche Correctur gebilligt hatte, schlug dann in der Behandlung der Stelle einen ganz neuen Weg ein[8]). Er bestand mit vollem Rechte darauf, dass *caelare* nur von einer an den Säulenschäften angebrachten Reliefarbeit verstanden werden könne und dachte sich diese Ausschmückung in Form von Relieftafeln (*στυλοπινάκια*), welche an den ephesischen Säulen angebracht gewesen wären, wie die Bildtafeln an dem Tempel der Apollonis in Kyzikos, und glaubte, dass die so ausgestatteten Säulen im Innern des Artemision aufgestellt gewesen wären. Von ganz anderer Seite kam Donaldson auf dasselbe Problem, als er in seiner *Architectura numismatica*[9]) die Bronzemünzen behandelte, welche das Artemision darstellen. Hier machte er auf den mit Sculptur geschmückten Fuſs der acht Vordersäulen aufmerksam, und indem er die Ansicht Millins bestritt, welcher auf der hadrianischen Münze vor den Tempelsäulen aufgestellte Statuen zu erkennen glaubte[10]) (wie dies bei dem Tempel des Antoninus und der Faustina, der Concordia, des Trajanus u. a. der Fall gewesen ist), zeigte er mit voller Sicherheit, dass auf den Münzen ein an dem Säulenkörper selbst angebrachter Bildschmuck zu erkennen sei. Er verglich damit einige über der Basis mit Blättern ausgestattete Säulenstämme, welche er 1820 bei Fauvel in Athen gesehen hatte, und ohne sich auf weitere Vermuthungen in Betreff der ephesischen Säulen einzulassen, erkannte er doch zuerst mit richtigem Blick, dass die auf den kaiserlichen Münzen erkennbaren, sculpirten Säulen (*carved columns*) an der Vorderseite des Artemision keine anderen als die *columnae caelatae* des Plinius sein müsten.

Die volle Lösung des archäologischen Problems ist erst möglich geworden, seit im vorigen Jahre die ersten Ueberreste der in Frage stehenden Säulen aus dem Sumpfboden des Artemision zum Vorschein kamen. Meine Begleiter und ich sahen sie bald nach ihrer Entdeckung[11]), konnten sie aber,

1) Exercit. in Solinum c. 40 p. 571.

2) Mon. Ined. II p. 341. Gesch. d. Kunst IX, 2, § 23.

3) Arch. Aufsätze I, 231. Beistimmend Meyer in den Anm. zu Winckelmann.

4) S. 311.

5) Geschichte der Griechischen Künstler I, 319.

6) Catalogus Artificum p. 411: *e. caelatae, una Scopa operi praefuit Chersiphron.*

7) Ephesiaca p. 173.

8) Chrestom. Pliniana p. 399; Skopas Leben und Werke S. 239 f.

9) p. 21.

10) Millin Gall. Myth. XXX n. 109.

11) Vgl. meinen Reisebericht in den Preuss. Jahrb. XXIX S. 14; Stark in der Zeitschrift für bildende Kunst VII S. 210; Adler in



RELIEF EINER SÄULE DES ARTEMISTEMPELS ZU EPHESOS.



RELIEF EINER SÄULE DES ARTEMISTEMPELS ZU EPHESOS

weil sie bis über die Hälfte in Wasser und Schlamm steckten, nur unvollkommen erkennen. Um so willkommener waren die so eben aus London ankommenden Photographien, nach welcher so getreu wie möglich die beiden Tafeln gezeichnet worden sind [12]).

Es ist auch jetzt nur ein Bruchstück, aus welchem wir uns eine Vorstellung davon machen müssen, wie man die schwierige Aufgabe, einen runden Körper mit einer zusammenhängenden Reihe von Reliefflguren zu umgeben gelöst hat; aber man erkennt doch hinreichend die freie und geistreiche Behandlungsweise; man erkennt auch in dem kleinen Bruchstücke eine merkwürdige Fülle verschiedener Motive und Gruppen, die mannichfaltige Abwechselung zwischen männlichen und weiblichen, sitzenden und stehenden, bekleideten und unbekleideten Figuren. Man sieht, dass hier Arbeiten vorliegen, an denen sich zu betheiligen auch einem Skopas keine Unehre machen konnte, und man erhält zum ersten Male einen lebendigen Eindruck von dem grofsartigen Aufwande, mit welchem die Wiederherstellung des Tempels ausgeführt wurde, indem man äufserliche Zuthaten, wie diese Figurenstreifen waren, nicht als gewöhnliche Decorationsarbeit behandelt wissen wollte, sondern in einem durchaus idealen Stile. Man gewinnt jetzt erst eine deutliche Vorstellung von der Neuerung, welche man in Ephesos machte, als man dem ionischen Triebe zu neuer Formenentwickelung und immer reicherem Schmucke folgend, auch bei dem Säulenschaft von der durch das Wesen der Säule bedingten Form abging und nach der Art, wie man sonst Altäre, Brunnenmündungen, Kandelaber ausstattete, die unterste Säulentrommel mit einem Reliefbande umzog, so dass die Cannelüren erst bei 2,25 M. begannen. Denn das ist die Höhe, in welcher der Ring liegt, der die unterste Trommel von dem eigentlichen Säulenschaft trennt. Die Höhe des Figurenstreifens ist also dem Durchmesser der Säule ungefähr gleich. Die Figuren selbst sind etwas über Lebensgröfse.

Fassen wir nun die Darstellung selbst in das Auge, so ist die einzige vollkommen deutliche Gestalt die des Hermes. Sie ist auf beiden Tafeln (65 und 66) dargestellt, um zu zeigen, wie sich die einzelnen Figuren nach dem veränderten Standpunkte, welchen man vor dem Rundwerke einnimmt, verschieden dem Auge darstellen. Es ist eine schöne Jünglingsgestalt, das Musterbild eines gymnastisch ausgebildeten Hellenen, in elastischer Bewegung nach links schreitend. Der Kopf ist so gehoben, dass er nicht so wohl mit den Nebenstehenden zu sprechen scheint als vielmehr nach oben zu blicken, als wenn er eines Befehls vom Zeus gewärtig wäre. Die Chlamys hängt nachlässig über dem linken Arme, wie bei dem Hermes Ludovisi und dem sogenannten Germanicus. Aber hier ist das Motiv viel natürlicher und richtiger, indem durch den in die Seite gestemmten Arm die Chlamys gespannt wird und sich dadurch erklärt, warum das halb heruntergesunkene Mäntelchen nicht weiter herabsinkt. Man sieht am oberen Rande den runden Knopf, welcher beim Umhängen des Mantels zur Befestigung dient. Das ganze Motiv ist auf das Geschmackvollste durchgeführt, indem vom Ellenbogen abwärts die Chlamys eine senkrechte, ruhig abschliefsende Linie bildet, während innerhalb derselben sich eine Fülle kleiner Falten in reicher Mannigfaltigkeit von Linien bildet. Der Petasus hängt hinter dem Nacken herunter ohne Andeutung des Bandes, welches ihn am Halse hält; in der Rechten trägt er den gesenkten Heroldstab, welcher mehr angedeutet als ausgearbeitet ist. Die ganze Gestalt erinnert in ihrem schlanken Verhältnisse durchaus an den Typus lysippischer Figuren.

Einen schönen Gegensatz zu der nackten, schwungvoll bewegten Jünglingsgestalt bilden die beiden weiblichen Gewandfiguren, welche ihn umgeben, beide in dichter Bekleidung auf hohen Sandalen ruhig und feierlich dastehend. Die Frau, welcher Hermes den Rücken zuwendet (Taf. 65), ruht auf

meinen 'Beiträgen zur Geschichte und Topographie Kleinasiens' S. 37. (Zu S. 22 der 'Beiträge' bemerke ich bei dieser Gelegenheit, dass nicht die Zulassung der von Alexander beabsichtigten Weihung bei Strabo 641 als Hierosylie bezeichnet wird, sondern die Benutzung von Depositen zum Tempelbau, welche Timaios den Ephesiern vorgeworfen hatte.)

[12]) Es sind nur die abgebrochenen äufseren Theile des Hermeskopfes durch feine Linien ergänzt.

dem linkem Fuſse, auf welchen der Chiton in senkrechten Falten herabfällt, während er auf dem rechten, etwas vorgeschobenen Schenkel glatt aufliegt. In Stellung und Drapirung zeigt sich eine groſse Uebereinstimmung mit den attischen Karyatiden, aber die Gewandung ist reicher und vollständiger. Der Oberarm ist von einem zugeknöpften Aermel bedeckt und das groſse Himation, welches von den Schultern rückwärts herabfällt, wird von dem rechten Arme aufgenommen und kommt auch an der linken Seite zum Vorscheine. Vor der Brust hält die Frau ein sichelförmiges Geräth; hart neben ihr sieht man den unteren Theil einer sitzenden Frau.

Die auf der anderen Seite des Hermes stehende Frau (Taf. 65) hat das Obergewand mit der rechten Hand straff angezogen und hält es vor der Brust fest, während die linke Hand dasselbe über die Schulterhöhe emporhebt. Auch hier ist die Gewandung mit besonderer Sorgfalt ausgeführt, aber die Behandlung ist nicht so einfach und würdevoll wie an der anderen Frau. Die Linien sind unruhiger, die Motive gesuchter. Da an beiden Gestalten die Köpfe zerstört sind, ist es um so schwieriger, über die Bedeutung dieser Frauen etwas festzustellen.

Endlich die fünfte Figur (Taf. 66), die unbekleidete, auf den Zehen sich erhebende Flügelgestalt, welche leider auch nur unvollkommen erhalten ist. Man sieht auf der Photographie, wie die Füſse sich nur wenig von der Grundfläche abheben, während die oberen Theile in höherem Relief vortreten. Man sieht vom rechten Flügel einen Theil über dem Kopfe vorragen, während der andere in voller Gröſse sichtbar ist und fast bis auf die Knöchel hinabreicht; das Gefieder ist in flachen, geraden Linien angedeutet. Der linke Arm, steil emporgehalten, muss einen kleinen Gegenstand, etwa eine Blume oder einen Zweig, gehalten haben; unter dem Arm hängt ein Schwert an dem breiten, quer über die Brust gespannten Riemen. Ich kann in dieser dem Eros verwandten Figur nur den Agon erkennen, den Dämon des Wettkampfes. Als seine Attribute dienen Spielgeräthe, wie die Halteren [13]), Waffen [14]), Kampfsymbole, wie die beiden Hähne am Sessel des Dionysospriesters [15]), Siegeszeichen, wie Dreifuſs, Kranz, Opferschalen [16]). Wir werden also auch das Schwert an seiner Hüfte erklärlich finden; ein charakterisches Kennzeichen hat er ohne Zweifel in der linken Hand gehalten; in der Rechten vielleicht einen Speer.

Mit der weiteren Besprechung der Säulenreliefs wird billig gewartet, bis die rasch fortschreitende Aufdeckung des Artemision [17]) noch mehr Bruchstücke zu Tage gefördert hat und die Gypsabgüsse ein genaueres Studium der Technik möglich machen. Bei der Wichtigkeit der Entdeckung schien es aber geboten, die ersten gröſseren Bruchstücke unverzüglich zu allgemeiner Kenntniss zu bringen.

Wir erkennen schon jetzt die Wichtigkeit dieser Werke für die Geschichte der alten Plastik in der Zeit des Uebergangs aus der hellenischen in die hellenistische Kunst. Wir sehen, wie man bei dieser neuen Art des Tempelschmucks, den man bei dem Artemision anwendete, die vorangegangenen Kunststile und Kunstschulen benutzte, wie man in den Gewandfiguren die attische Marmorsculptur, im Hermes den peloponnesischen Erzguss zum Vorbilde nahm. Schon in den fünf Figuren, die uns mehr oder minder erhalten vorliegen, zeigt sich eine merkwürdige Verschiedenheit der Arbeit. Man könnte auf den Gedanken kommen, dass verschiedene Hände an einer Säulentrommel gearbeitet hätten, damit das Werk um so rascher gefördert werde.

[13]) *Ἀγὼν φέρων ἁλτῆρας.* Paus. V 26, 2.

[14]) Schwebende Jünglinge mit Waffen: Panofka Terracotten XXX. Flügeljüngling mit Speer: Gerhard Gesammelte Abh. I, XII 6.

[15]) Beulé Le siége du prêtre de Bacchus in Revue Arch. 1862 pl. XX.

[16]) Stuart Ant. of Athen II p. 29; Arch. Ztg 1867 S. 96.

[17]) Nach den letzten Nachrichten ist die N.W.Ecke des Tempels aufgefunden worden. Welch ein Gewinn wird es sein, wenn man endlich den Grundplan eines ionischen Tempels mit Sicherheit wird herstellen können!

E. Curtius.

SITZUNGSBERICHTE.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 4. Juni. Hr. Hübner eröffnete die Sitzung mit einigen Worten der Erinnerung an das jüngst verstorbene langjährige Mitglied der Gesellschaft, den Historienmaler Professor Remy. Derselbe legte sodann das soeben nach längerer Verzögerung fertig gewordene 4. Heft der „Archäologischen Zeitung" von 1871, womit der Jahrgang abgeschlossen ist, vor, und knüpfte daran einige Bemerkungen über die darin publicierte und von Dr. Matz in Göttingen erläuterte Goldschale von Petrossa in Rumänien und die beabsichtigte Prachtpublication des ganzen Fundes von Petrossa, welche schon im Jahre 1867 auf der grofsen Pariser Ausstellung als nahe bevorstehend angekündigt war, inzwischen aber durch unvorhergesehene Zufälle suspendiert zu sein scheint. Aus einem Briefe des Dr. G. Hirschfeld berichtete derselbe über den neuerdings in einem Weinberg bei Sparta gemachten Fund eines gut erhaltenen Mosaiks mit lebensgrofsen Figuren, Europa auf dem Stier sitzend, neben ihr auf jeder Seite ein Eros eine Tänia haltend. — Ferner legte derselbe den vom Professor Jordan aus Rom mitgebrachten neuesten Plan der Ausgrabungen auf Palatin und Forum vor; es ist eine photographische Vervielfältigung des im Januar d. J. von dem Architekten E. de Mauro für Hrn. J. H. Parker gezeichneten Originals mit den Bezeichnungen der Localitäten von Hrn. Fabio Gori. Endlich sprach derselbe eingehend über die im neuesten Jahrbuch des Bonner Alterthumsvereins von den Hrn. Eltester und von Cohausen mitgetheilten höchst lehrreichen Ausgrabungen und Funde in Boppard und in Coblenz, welche in Boppard die Lage des römischen Castells Baudobriga (dies scheint die am besten bezeugte Namensform zu sein) deutlich nachweisen, während Coblenz, die Station *ad Confluentes*, genau so, wie früher bei Gelegenheit der Entdeckung der grofsen Pfahlbrücke über die Mosel vermuthet worden war, sich immer deutlicher als eine alte Post- und Zollstation an der Kreuzung der vier Strafsen, nach Mainz Trier Cöln und in das überrheinische Barbarenland, nicht aber als ein militärisches Castell herausstellt. — Hr. Curtius legte der Gesellschaft zwei von ihm neuerdings für das Museum erworbene Terracottentafeln vor, welche für die Kenntniss altattischer Sagen und Gebräuche von grofsem Interesse sind. Die eine Tafel stellt eine Schutzflehende dar, welche auf den Stufen eines Athenabildes sitzt, mit dem Rücken an dasselbe angelehnt; die andere die Geburt des Erichthonios, welcher, von der Erdmutter emporgehoben, der Athena seine Hände entgegenstreckt; Kekrops steht der Göttin gegenüber. Der Vortragende zeigte, wie die ganze Gruppe verwandter Darstellungen durch dieses Bild neues Licht erhalte (vgl. oben S. 51 ff.). Hr. v. Sallet wies dabei auf die bis ins Einzelne gehende Analogie zwischen dem Athenakopf auf der Terracotta und den entsprechenden Münzbildern hin. — Hr. Bormann legte das zweite Heft der „*Ephemeris epigraphica*" und zwei sorgfältig ausgeführte Photographieen von Wandgemälden des auf dem Palatin im J. 1869 aufgedeckten Privathauses vor. Darauf zeigte er die in der *Revue archéologique* (1868 Tafel XXII) veröffentlichte Abbildung einer im J. 1867 in Paris gefundenen thönernen Flasche von eigenthümlicher Form aus römischer Zeit. Das Gefäfs hat ein besonderes Interesse, weil es nach den auf beiden Seiten mit weifser Farbe aufgemalten Inschriften bestimmt war, mit Bier gefüllt zu werden. Auf der einen Seite steht OSPITA REPLE LAGONA CERVESA, das ist *hospita reple lagenam cervisia* (Wirthin fülle den Krug mit Bier). Auf der anderen Seite ist die Antwort der Wirthin angegeben. Der Schluss

TV ABES EST REPLEDA bedeutet wohl sicher *tu habes, est repleta.* Der Anfang COPOCNOD(oder B)I ist undeutlich, vielleicht ist COPOC für eine Verschmelzung von COPO und OC zu halten und dann NOBI zu lesen; das wäre gleich: *copo, hoc novi* (also etwa: Schenk, ich habe es vernommen; da hast Du sie, sie ist voll.) Bekannt ist, dass das „deutsche" Bier eine gallische, so gut wie die „gothische" Baukunst eine französische Erfindung ist. — Hr. Heydemann legte den neuesten (43.) Jahrgang der *Annali e Monumenti dell' Instituto di Corrispondenza archeologica* von 1871 vor und besprach eingehend den Inhalt der darin enthaltenen Aufsätze und die Mannigfaltigkeit der veröffentlichten Denkmäler. — Hr. von Sallet legte die Auctionskataloge der beiden französischen Münzsammlungen Lemmé und Moustier vor. Unter den daselbst verzeichneten Münzen ist besonders bemerkenswerth eine in der Nähe des alten Olbia im südlichen Russland gefundene alterthümliche Silbermünze mit einem knieenden, die Bogensehne an den Bogen befestigenden Herakles und der räthselhaften Aufschrift *'Εμεναxo*, sowie eine bisher nur in einem Exemplar bekannte Goldmünze des Octavian, welche ihn *„iterum* (nicht *tertio*, was unmöglich ist) *triumvir r. p. c.* nennt und auf der Rückseite den Namen des designierten Consul Agrippa trägt. Die Münze widerspricht der geltenden Annahme, dass Iteration des Triumvirats und Beginn des Consulats des Agrippa zusammen in das Jahr Rom's 717 fallen. Die Iteration wird auf der Münze genannt, welche noch in das Jahr 716, in welchem Agrippa noch designierter Consul war, gehören muss. — Hr. J. Lessing legte die Photographie einer alten Handzeichnung aus der ambrosianischen Bibliothek in Mailand vor, welche den ruhenden Ilissos vom Giebel des Parthenons darzustellen scheint und besprach die aus diesem Fund zu ziehenden Consequenzen. Von einigen Mitgliedern der Gesellschaft wurde die Vermuthung geäussert, dass nicht der Ilissos, sondern irgend ein anderer liegender Flussgott dargestellt sei. — Hr. Wittich zeigte ein aus Florenz stammendes bisher unbekanntes Fragment eines kleinen etruskischen Spiegels, auf dessen Rückseite die oft wiederholte Gruppe der Dioscuren mit Helena dargestellt ist. — Hr. Grimm legte den soeben erschienenen ersten Band seiner Biographie Raphaels vor und erläuterte kurz die darin befolgte Methode der Untersuchung, welche in wichtigen Punkten zu Resultaten führt, die von den früher gewonnenen durchaus abweichen.

Sitzung vom 2. Juli. Hr. Curtius besprach zuerst das neue erschienene Werk von Richard Schöne über griechische Reliefs und machte auf den reichen Inhalt desselben aufmerksam, indem er besonders auf die plastische Ausstattung der öffentlichen Schrifturkunden und die sogenannten melischen Thonreliefs näher einging. An die letzteren anknüpfend legte er einige neuerdings von ihm für das Museum erworbene Thonreliefs vor, namentlich eine Gruppe von Eos und Kephalos, wie sie in ähnlicher Weise auf dem Dache der Königshalle vorauszusetzen ist, zweitens eine Tafel aus Melos, welche eine sterbend zusammensinkende Frau darstellt, die von einem hinter ihr stehenden Manne gehalten wird, drittens eine Terracotta aus Olympia, das Modell einer Spiegelkapsel, Aphrodite und Adonis in rundem Relief darstellend. — Hr. Engelmann sprach sodann die in vielen Exemplaren erhaltene Statue des Amor mit dem Bogen. Während die Erklärung von Friederichs über die Handhabung des Bogens allgemeinen Beifall gefunden hat, ist seiner Deutung, dass Amor nicht seinen Bogen sondern den des Herakles spanne, mehrfach und zwar mit Recht widersprochen worden. Der letzte, welcher darüber gehandelt hat, L. Schwabe in Dorpat, hat zugleich eine Zusammenstellung der vorhandenen Exemplare der Statuen gegeben, in welcher sich jedoch einige, die nur in Catalogen als Bogenspanner bezeichnet werden, fälschlich aufgezählt finden, nämlich die aus der Galleria Lapidaria des Vaticans (No. 211) und die aus dem Museo Chiaramonti (No. 653). Erstere stellt einen trunkenen Eroten aus der spätesten Zeit der Kunst, letztere zwar einen Bogenspanner, aber von einem ganz anderen Typus dar. Es giebt zwei verschiedene Auffassungen des Amor

mit dem Bogen, die zweite durch jene Statue des Museo Chiaramonti und durch die von Friederichs publicirte Berliner Gemme vertreten, zu denen der Vortragende als drittes Beispiel das Reliefbild einer in Corfu gefundenen und in seinem Besitze befindlichen Lampe hinzufügen konnte. Mit Bezug auf den ursprünglichen Künstler bemerkte er noch, dass der berühmte Eros des Praxiteles in Thespiae entweder gleich oder wenigstens ganz ähnlich aufgefasst gewesen sein muss; da er nach den Epigrammen den Bogen hält, aber noch nicht schoss, sondern sich nach einem Ziele umsah (*πολλ' ἀτενιζόμενος*). Der Umstand, dass von dem thespischen Eros mehrere Nachbildungen erwähnt werden (eine von Menodoros aus Athen, eine andre im Sacrarium des Heius zu Messana) könnte zu dem Gedanken verleiten, die beiden erhaltenen Typen des Bogenspanners mit dem Praxitelischen Eros und seinen Nachbildungen in Zusammenhang zu bringen; doch behielt der Vortragende sich eine genauere Untersuchung vor. Zugleich legte er die Abgüsse und Zeichnungen zweier alterthümlichen athenischen Werke, eines Terracottareliefs und eines Reliefs aus Marmor, beide eine Frau darstellend, vor. — Hr. Wolff legte Stephani's jüngst erschienenen Catalog der Antikensammlung des Großfürsten Konstantin Nikolajewitsch zu Pawlowsk (aus den Memoiren der Petersburger Akademie von 1872) und die dazu gehörigen Bemerkungen desselben (im Bullettin derselben Akademie von 1872) vor und besprach kurz deren Inhalt. — Hr. Hübner legte zuerst die jüngst erschienenen Hefte der Pariser *Revue archéologique* vor, welche seit dem Juli 1870 unter den ausliegenden Novitäten der Gesellschaften gefehlt haben. Er hob hervor, dass der seit dem Krieg unterbrochene Austausch dieser Zeitschrift gegen das Organ der Gesellschaft, die archäologische Zeitung, in jüngster Zeit aus freiem Antriebe von den Herausgebern der Revue, ohne dass von hieraus, wie selbstverständlich, irgend welche dahin zielende Schritte gethan worden seien, wieder aufgenommen worden ist, und begrüsste darin ein erfreuliches Symptom für die allmälige Wiederherstellung des wissenschaftlichen Verkehrs mit Frankreich. Derselbe zeigte ferner noch zwei andere Arbeiten französischer Gelehrter, nämlich die erste Hälfte von Waddingtons ausführlichem Werk *Fastes des Provinces Asiatiques de l'empire Romain depuis leur origine jusqu'au règne de Dioclétien*, welches aus Schriftstellerzeugnissen, Inschriften und Münzen einen wichtigen Theil der römischen Geschichte vom J. 131 v. Chr. an neu aufbaut, und eine Studie Leblant's, *Recherches sur l'accusation de magie dirigée contre les premiers chrétiens* (aus dem 31. Band der Memoiren der *Antiquaires de France*), welche mit Berücksichtigung der antiken Zeugnisse über Magie, besonders des Apulejus in seiner bekannten Schrift, und des Vorkommens von Zauberstäben auf antiken Darstellungen das gleiche Vorkommen auf den altchristlichen Fresken, Gläsern und Sarkophagen als mitwirkende Motive zu jener Anklage hervorhebt. Endlich besprach derselbe kurz die soeben erschienene Abhandlung von Veit Valentin über die melische Venus (die hohe Frau von Milo; eine ästhetische Untersuchung. Mit 4 Tafeln geometrischer Zeichnungen. Berlin 1872. 4.) Der Vortragende sah sich genöthigt, bei aller Anerkennung für den umständlichen Fleiſs, mit welchem die vielbesprochene Statue hier von neuem behandelt worden ist, zu constatieren, dass damit seiner Ueberzeugung nach, die Frage nach der ursprünglichen Composition und Bedeutung derselben um nichts wesentliches gefördert sei; insbesondere musste er die versuchte Restauration (mit einem schreitenden Mann, „etwa Mars", welcher der Göttin das schon sinkende Gewand gänzlich herabzureiſsen sucht) als verfehlt bezeichnen. Erwähnt wurde endlich noch der diesjährige Bericht über die Verwaltung des brittischen Museums, welcher Hrn. Newton verdankt wird. Die Sammlungen griechischer und römische Alterthümer sind dieses Mal nicht so stark vermehrt werden, wie in den letzten Jahren; dagegen hat die Sammlung von in England selbst gefundenen Alterthümern durch ihren eifrigen Vorstand, Hrn. Franks, einige sehr erhebliche Bereicherungen erfahren. Endlich wurde Overbecks groſser Bilderatlas zu dessen Werke über den Zeus vorgelegt; eine Besprechung der Einzelheiten

einer so umfangreichen und im Format nicht eben handlichen Publication musste jedoch für spätere Sitzungen aufgehoben werden. — Hr. Curtius legte seine durch die lithographischen Arbeiten lang verzögerten Beiträge zur Geschichte und Topographie Kleinasiens vor, in denen die in Gemeinschaft mit Major Regely, Baurath Adler, Dr. Hirschfeld und Dr. Gelzer gemachten Erforschungen auf dem Boden von Ephesos, Pergamon, Alt-Smyrna und Sardes zusammengestellt sind. Endlich legte er noch den Abdruck einer Mine von Antiocheia vor, mit dem Anker der Seleuciden, einem Schiffe als Nebenstempel, den Namen der drei Agoranomen und der Angabe des Jahres. — Hr. Heydemann legte die aus dem Nachlass des verstorbenen Prof. C. Friederichs erschienenen Reisebriefe aus Griechenland dem Orient und Italien (Düsseldorf 1872) vor, welche ein anschauliches Bild von dem liebenswürdigen Enthusiasmus gewähren, mit dem der Verfasser sich seiner Wissenschaft hingegeben hat. Ferner theilte er die Durchzeichnungen einiger Vasenfragmente aus Ruvo mit, die eine Procession der Adonisfeste darzustellen scheinen; näheres s. oben S. 65.

MISCELLEN.

POMPEJANISCHE ANMERKUNGEN.

Während die lebhaft fortschreitenden Ausgrabungen in Pompeji der Wissenschaft täglich neues Material zuführen, bieten die meisten der längst ausgegrabenen Gebäude dieser Stadt mit ihren unsicheren Benennungen und zweifelhaften Bestimmungen der Forschung noch immer ein weites Feld für Combinationen und Conjecturen dar. Mindestens aber sollte man erwarten, dass diese seit Jahren offen vor Aller Augen liegenden Gebäude nachgerade genau genug untersucht, abgebildet oder doch beschrieben seien, um der Wissenschaft als sichere Anknüpfungspunkte dienen zu können. Dass dieses keineswegs überall der Fall ist, dafür möchten diese Zeilen einige Belege geben. Sollte man es für möglich halten, dass eine falsche Angabe über die Säulenordnung eines der grössesten Tempelbezirke Pompeji's ganz allgemein verbreitet ist und bis zum heutigen Tage unbemerkt geblieben zu sein scheint? Und doch ist dies der Fall in Betreff der Porticus des sog. Venustempels. Der Ausgrabungsbericht (Fiorelli P. A. H. IV p. 10) bezeichnet diese Säulen, als *„di ordine composito alquanto capriccioso."* Goro (Wanderungen etc. S. 128) nennt sie einfach korinthisch und erklärt sich die Triglyphen des Gebälks als „von einem früher bestandenen Gebäude herübergenommen". Die Abbildung bei Mazois nun (IV Taf. XIX) lässt das wahre Verhältniss zur Noth errathen, während auf Taf. XXI, wo es näher illustrirt werden soll, ein nicht charakteristisches Beispiel gewählt ist, sodass im Text, der aber zu diesem Bande bekanntlich nicht mehr von Mazois herrührt, erklärt werden konnte, die Säulen seien ursprünglich dorisch gewesen und später (nach dem Erdbeben von 63) durch Stuck in korinthische verwandelt worden; von ihrem *„chapiteau dorique"* ist (S. 42) ausdrücklich die Rede. Diese Angabe scheint seitdem stereotyp geblieben zu sein. Sie ist von Breton (Pompeia 3. Aufl. S. 61) unter Abbildung des Dreischlitzes ausdrücklich angenommen worden, und sie wird von Overbeck sogar dreimal mit Nachdruck wiederholt (Pompeji 2. Aufl. I S. 105; II S. 118 und 130). Aus diesen Schriften ist sie natürlich auch in die besten unserer Reisehandbücher übergegangen. Allein sie ist falsch, in so weit behauptet wird, dass die Säulen dorisch gewesen seien. Vielmehr sind sie ursprünglich ionisch gewesen [1].

[1] Ebenso gewiss aber sind sie später in korinthische verwandelt und haben sie ein dorisirendes Gebälk getragen. Die beiläufige

ionisch zwar mit vier Eckvoluten an den Capitälen, was die Regel in Pompeji ist, darum aber in ihrer Art nicht minder ionisch. Es ist dies an fast allen Säulen deutlich erkennbar, am deutlichsten an den hinteren des Säulenganges rechts vom Eingang, nur gerade an der bei Mazois (Taf. XXI) abgebildeten nicht, welche auch von Overbeck (II S. 118) wiederholt wird; denn gerade an dieser ist der korinthisch geformte Stuck vollständig erhalten und der frühere Kern daher nicht sichtbar. Die ursprüngliche Basis der Säulen ist wahrscheinlich unter dem hohlen rothen Stuckmantel versteckt, der jetzt die Platte unter der schwächlichen Basis des korinthisirenden Ueberzuges bildet. Im übrigen haben sie auch vor diesen Ueberzuge nicht etwa dorische, sondern breitstegige ionische Cannelüren gehabt; kurz, dass sie ursprünglich ionisch und nicht dorisch gewesen sind, ist eine einfache Thatsache, von der sich Jeder überzeugen kann, der will. Bei der Umwandlung wurde durch das höhere korinthische Capitäl natürlich der Schaft der Säulen herabgerückt, wodurch sie ein gedrücktes und unschönes Ansehen bekamen. Die neueren Besucher scheint das Triglyphengebälk irregeleitet zu haben, welches zum Theil erhalten ist: der Architrav unter den Triglyphen ist verschwindend klein, so dass hier eben von einem rein dorischen Gebälke auch keine Rede sein kann. Uebrigens hat diese Irregularität, die auch sonst vorkommt (vergl. darüber Sempers Stil Bd. I S. 437—438) in Pompeji nichts Auffallendes, wenngleich es immerhin nicht unmöglich wäre, dass sowohl die Säulen als das Gebälk ursprünglich verschiedenen anderen Gebäuden angehört haben, erst hier zusammengetragen und darauf hier sofort gemeinsam durch Stuck korinthisirt worden seien. Jedenfalls ist ein Stucküberzug auch schon früher anzunehmen. Wie nach den Ausführungen im vierten Hauptstücke von Semper's Stil fortgefahren werden kann, über den Stucco zu lamentiren, der Pompeji erst nach dem Erdbeben in eine elende Tünchestadt verwandelt habe, ist mir schwer begreiflich. Dass der sog. Herculestempel, wie die griechischen Tempel von Paestum und Sicilien, von Anfang an mit Stuck bekleidet gewesen, ist unbestreitbar und scheint auch nicht mehr bestritten zu werden; und schwerlich wird es sich mit den andern pompejanischen Tempeln anders verhalten haben. Beim Jupitertempel weisen schon die Backsteinbasen der Säulen darauf hin, in der Basilica die Backsteinschäfte bei Steincapitälen, deren dünner Stucküberzug, wie noch heute sichtbar ist, sich den gemeisselten Formen anschliesst.

Am häufigsten finden sich unrichtige Angaben über die Farben der Wände und Säulen in Pompeji, auf deren richtige Vorstellung für das Gesammtbild dieser Stadt doch viel ankommt. Overbeck (I S. 185) macht z. B. alle Säulen der Gladiatorencaserne roth, mit Ausnahme der mittleren, die er für blau ansieht; wogegen Mazois (III S. 15) die Säulen als abwechselnd roth und gelb und die mittleren als grün bezeichnet. Auch hier trifft keine der beiden Angaben völlig das Richtige. Ueber Grün und Blau will ich nicht streiten: die mittleren Säulen schimmern gegenwärtig in ihren oberen Theilen in beiden Farben. Unten aber, an der dickeren Umhüllung des Schaftes, sind sie sämmtlich roth, während die übrigen oben allerdings abwechselnd roth und gelb sind, wie auch die Wände unten roth und oben gelb erscheinen. Einige der oben gelben Säulen sind etwas roth angelaufen, eine Erscheinung, die wohl auf die Einwirkung der Hitze zurückzuführen ist und sich an Wänden oft nachweisen lässt, z. B. an der linken Wand des Tablinum in der Casa del cignale, im Atrium der Casa dei marmi, in einem Zimmer der Casa dei Dioscuri und oft. In allen diesen Fällen und vielen anderen kann kein Zweifel darüber sein, dass die Wände ursprünglich gelb gewesen. Beispiele des Gegentheils, dass nämlich Roth sich in Gelb verwandelt, wie Overbeck (I S. 29) ganz allgemein hinstellt, sind mir nicht bekannt geworden.

Das zuletzt citirte Werk enthält ausserdem viele wohl nur in ihm vorkommende thatsächliche Irrthümer, von denen es auffallend ist, dass sie in der neuen auf Autopsie beruhenden Auflage stehen geblieben sind. So wird I S. 107 behauptet, der

Bemerkung E. Brizio's (Giorn. degli scavi 1869 p. 255 Anm.) sie seien „*puramente ionici*“ trifft daher auch keineswegs das Richtige.

Haupteingang zum Isistempel befinde sich in der Strada di Stabia, während er sich in der Strada d'Iside befindet; und I S. 97 wird behauptet, der Haupteingang in den sog. Aesculaptempel an der Strada di Stabia sei vermauert, während dieser doch gegenwärtig der einzige Eingang des Tempels überhaupt und, so viel ich habe in Erfahrung bringen können, niemals vermauert gewesen ist. So giebt es einen verkehrten Begriff von dem Stile der sog. *curia Isiaca*, wenn II S. 131 ihre Intercolumnialweite auf 3½ untere Säulendurchmesser angegeben wird, anstatt auf 5—6 (der untere Durchmesser der Säulen beträgt 0.38 m.; die Intercolumnien sind an der Schmalseite 2,00 m., an den Langseiten 2.26 m. weit); und es wirft ein falsches Licht auf das kleine Theater, wenn I S. 158 seine peperinartigen grauen Tuffsitze für Travertin ausgegeben werden. Freilich wird auch II S. 122 als einziger Unterschied zwischen dem Travertin und dem Peperin die hellere Farbe des ersteren angegeben! Thatsächlich irrthümlich ist es ferner, wenn angegeben wird, die Propyläen des sog. *forum triangulare* seien durch acht Säulen gebildet (I S. 73). Vielmehr sind es sechs Säulen und zwei Dreiviertelsäulen, welche im Profil an die Antenpfosten angeklebt sind und sich daher keineswegs ebenso breit präsentiren, wie die ganzen Säulen. Irrthümlich ist auch die II S. 146 ausgesprochene Meinung, in Pompeji seien keine Sculpturwerke von farbigem Marmor gefunden. Die Ausgrabungsberichte erwähnen derer über ein Dutzend (vgl. auch Neap. ant. Bildw. no. 216, 17; 227, 28; 244, 45). Sehr auffallend ist es ferner, dass I S. 107 und II S. 152 das gemalte Harpokratesbild aus der Nische des Umgangs des Isistempels (Helb. no. 1) zu einer Statue gemacht und an letzterer Stelle förmlich den plastischen Bildwerken eingereiht wird. Unrichtig sind auch die Angaben (I S. 88), der griechische Tempel sei von Ost nach West orientirt, während das umgekehrte annähernd zutrifft (vgl. Nissen, Templum S. 213), und die handelnden Personen der pompejanischen Gemälde würfen, mit Ausnahme derer auf einem Bilde, keine Schlagschatten (II S. 205 und 219). In Bezug auf die Wandgemälde finde ich in der Beschreibung der Casa della caccia antica (I S. 258—259) allein die folgenden Irrthümer: das Bild des Dädalus und der Pasiphaë (Helbig no. 1206), welches sich längst im Museum von Neapel befindet, wird als noch an Ort und Stelle befindlich geschildert; das Bild der von Aktäon überraschten Artemis (H. 250) wird für eine Venus Anadyomene (!) erklärt; und die Danaë (H. 116) wird gar für eine Diana ausgegeben. Letzteres mag jedoch ein Druckfehler sein. Indessen liegt es mir fern, hier eine verspätete Recension der zweiten Auflage jenes Werkes, welches mir selbst in Pompeji oft gute Dienste geleistet hat, liefern zu wollen. Immerhin darf man auch ein nicht für Gelehrte bestimmtes Werk, welches von dem archäologischen Lehrstuhle einer der ersten deutschen Universitäten ausgegangen und Fiorelli gewidmet ist, für die mitgetheilten Thatsachen wenigstens insoweit verantwortlich machen, dass man seine Irrthümer für verbreitete und deren Berichtigung für nothwendig hält. Alles in Allem dürfte noch heute richtig sein, was E. Hübner im Jahre 1857 bei der Besprechung der ersten Auflage dieses Werkes ausgesprochen hat, dass die ganze Untersuchung über Pompeji noch einmal gründlich von vorn an aufgenommen werden sollte. Die erste Bedingung einer solchen neuen Untersuchung, wie sie für den topographischen Theil von Nissen (Das Templum) angebahnt ist, müsste sein, den archäologischen Thatbestand richtig wiederzugeben.

Heidelberg. K. Woermann.

DIE SOGENANNTE RIESENSÄULE IM ODENWALDE.

Dass der im sogenannten Felsenmeere am Fuſse des Felsberges im Odenwalde liegende, aus einem kolossalen Blocke grauen Granits herausgearbeitete groſse Säulenschaft [1]) antike, römische Arbeit ist,

[1]) Nach einer Notiz in Nr. 345 der „Darmstädter Zeitung" von 1872 befindet sich noch ein um 7 Fuſs längerer, bis jetzt wenig

unterliegt nach der Technik keinem Zweifel. Säulen aus polirtem Granit wurden zur Zeit der römischen Imperatoren bei Prachtbauten sehr häufig angewendet, sind seit dem Verfalle des römischen Reiches bis auf die neueste Zeit hin aber wohl kaum jemals, am allerwenigsten in so bedeutenden Dimensionen, angefertigt worden, weil man die Kenntniss der technischen Hülfsmittel zum Poliren derselben verloren hatte.

Ueber die Zeit der Anfertigung und die Bestimmung dieser nicht fertig gewordenen „Riesensäule“ — das Poliren solcher Säulen geschah wohl meist auf dem Bauplatze — aber ist man noch völlig im Unklaren. Vielleicht ist folgende Notiz geeignet einiges Licht darüber zu verbreiten.

Die bekannte grofsartige Ruine des Tempels mit sechs Säulen in der Front auf dem Forum zu Rom, von einigen Gelehrten „Tempel des Saturn“, von anderen „Tempel des Vespasian“ genannt, welcher im zweiten oder dritten Jahrhundert n. Chr. neu erbaut, später restaurirt worden ist, hat nämlich Säulen von ganz ähnlichem Materiale, deren Maße mit denen der hessischen Riesensäule genau stimmen. Die Schäfte der Säulen des römischen Tempels sind nach Reber (Ruinen Roms S. 92) 11 Meter (35') hoch, unten 1.43 (4⅗'), oben 1.20 (3⅘') Meter dick, und die Riesensäule ist nach Wagner (Beschreibung des Grofsherzogthums Hessen Bd. I S. 37) 31⅘' lang, unten 4⅗' oben 4⅕' dick. Es fehlen der letzteren also ungefähr 3 Fufs an der Länge; doch ist bekannt, dass vor längerer Zeit ein Stück von ihr abgetrennt worden ist, welches jetzt am Marktbrunnen zu Reichenbach liegt.

Nürnberg. R. Bergau.

bekannter Säulenschaft, der nur ganz roh bearbeitet ist, im Reichenbacher Walde am Abhange des Felsberges.

ALTERTHÜMER AUS DER PROVINZ POSEN.

Ueber die im Regierungsbezirk Bromberg (Alt-Burgund [?]) aufgefundenen Alterthümer und die Wanderstraßen römischer, griechischer, gothischer und keltischer Heere von der Weichsel nach dem Rheine. Mit einem Anhange über die Verbindung einiger Gesänge der Edda mit der positiven Geschichte. Von G. A. Crüger, königl. preuss. Baurath. Mainz 1872 (Buchdruckerei von H. Prickarts, mit zwei autolithographischen Tafeln) 62 S. 8.

Der Verfasser dieses Schriftchens ist ein Beamter, der seine langjährige Thätigkeit in den Grenzen seines Amtsbezirks zu einer sorgfältigen Durchforschung desselben in Bezug auf Reste alter Strafsenanlagen und Grabhügel und die Funde von Alterthümern aller Art benutzt hat. Allein er hat fern von den Pflegstätten wissenschaftlicher Forschung sein Leben hingebracht; der oben angeführte Titel seiner Schrift wird den Kundigen in ausreichender Weise andeuten, in welche Regionen sich seine lebhafte Phantasie verloren hat.

Auf der ersten der beiden sorgfältigen Umrisstafeln (die nur ausreichende Maßangaben hin und wieder vermissen lassen) sind abgebildet zunächst sechs Thongefäfse; das eine, wie es scheint, mit der nicht ungewöhnlichen Andeutung menschlicher Gesichtszüge auf dem Halse, aus der Gegend von Lobsens (Fig. 1; darin lagen ein Paar eiserne Nadeln mit Knöpfen), die anderen (Fig. 2 bis 6) von mehr oder minder seltenen Formen und Ornamentierungen (Fig. 7; eines mit einem eigenthümlich verzierten Deckel Fig. 8); ferner ein bronzener Krummstab, etwa 2½ Fufs lang und ½ Zoll stark, in der Nähe des Dorfes Laziska bei Wongrowitz gefunden, aber nicht mehr vorhanden (Fig. 9; der Verdacht mittelalterlichen Ursprungs liegt nahe), ein kleines Bronzebeil, 4 Zoll lang, vorn 1½ Zoll breit, aus dem Torf bei Liepa im Netzebruch (Fig. 10); ein bronzenes Säulencapitell korinthischer Ordnung, etwa 12 Zoll hoch, der Abacus etwa 1½ Zoll im Quadrat (Fig. 11; nur Stücke davon sind erhalten; die Möglichkeit jüngeren Ursprungs ist nicht ausgeschlossen), ein kleiner dreifüfsiger Bronzekessel (der Verf. nennt ihn einen 'kleinen Rauchaltar', und restituirt die Zeichnung nur nach der Beschreibung, Fig. 12); ein goldener 3 Fufs langer und etwas über ½ Zoll starker Stab, bei Czarnikau im Torf gefunden, jetzt

im hiesigen Museum (Fig. 13); eine bronzene Lanzenspitze mit Henkeln, ebenfalls im hiesigen Museum (Fig. 14); ein Bronzecelt aus Wissulki bei Schneidemühl (Fig. 15); ebendaher ein hakenförmiger Bronzecelt mit Cannelüren, dem die Abbildung (Fig. 16) eine Inschrift FPSL giebt (doch beruht dieselbe, laut nachträglicher Mittheilung des Hrn. Verf., nur auf der aus der Erinnerung gemachten Aufzeichnung des Schlossers, welcher die Waffe besessen und eingeschmolzen hat; ist also gänzlich unzuverlässig), endlich Pfeil und Lanzenspitzen aus Guhren bei Czarnikau und Schönlanke (Fig. 17 und 18). Die zweite Tafel giebt zwei bronzene Armringe (Fig. 19 und 20), eine eigenthümlich geformte Lanzenspitze mit Henkelloch (nachträglich aus der Erinnerung aufgezeichnet, Fig. 22); einen bronzenen Hammer (Fig. 25); ferner verschiedene kleinere Gegenstände aus Bronze und Eisen, Arm- und Fingerringe u. s. w. (Fig. 26—32); schwerlich römisch ist wohl der Sporn (Fig. 23). Nicht abgebildet sind die zahlreich vorkommenden Münzen, über die Seite 16 ff. berichtet wird; nähere Bestimmungen sind nur bei wenigen etwas genauer beschriebenen Stücken möglich. Die Reste von Burgwällen, sogenannten Opferplätzen, Grabhügeln (Mogillen genannt) und anderen Bauwerken, die S. 28 ff. erwähnt werden, hätten eine genauere Aufnahme und Beschreibung verdient; nach den gegebenen Andeutungen ist kaum über ihr Alter zu urtheilen möglich. Die 'aus rohen Feldsteinblöcken bestehenden Fundamente eines Tempels oder einer Basilika' (S. 30) bei dem zerstörten Orte Danaboers, nördlich von Gnesen, unweit Lopienno und Rogowo, und die 'Palastruinen' im Lennsee, drei Meilen westlich von Gnesen, deren Grundriss auf Taf. 2 Fig. 33 gegeben wird, mit 'Gesimsen von Kalkstein mit griechischer Profilierung' (vgl. S. 30; 39 f.), sehen sehr entschieden mittelalterlich aus; hier würden genauere Skizzen sehr erwünscht gewesen sein. Auch an Pfahlbauten fehlt es nicht im Lennasee und sonst in jenen Gegenden; der Verf. behält sich darüber weitere Ausführungen vor (S. 35).

Diess ungefähr sind die thatsächlichen Mittheilungen der kleinen Schrift, welche an dieser Stelle vor gänzlicher Nichtbeachtung zu bewahren wohl gerechtfertigt erscheint.

E. H.

RÖMISCHE INSCHRIFT AUS FRANKFURT AM MAIN.

Ende Juli d. J. ist beim Umbau des Frankfurter Domes als Gesimsstück an der nördlichen Mauer des ältesten Theiles der Kirche (der alten Bartholomäuskirche) eine Sandsteinbasis (0,69 M. lang und 0,53 breit) mit einer Inschrift in schönen Schriftzügen gefunden worden, welche ich nach dem von Hrn. Inspector Professor I. Becker mir freundlichst übermittelten Papierabdruck hier mittheile:

. . . . ΛTOD . .
c)H·I·SEQ·T .
c VRAMAG*ente*
*s*EXTILIOF*us*
c O·)LEGXX . .
i R·COMMOD·V*ii* 192 n. Chr.

Das ist, mit den von Hrn. Becker (der die Inschrift in einer Frankfurter Zeitung publiciert hat) vorgeschlagenen sicheren Ergänzungen: . . . *atod* . . . [*c*]*oh(or)s I Seq(uanorum) et R*[*aur(acorum) c*]*uram a*[*gente S*]*extilio F*[*usc*]*o* ɔ *(centurione) leg(ionis) XX*[*II Prim(igeniae)*]. [*I*]*mp(eratore) Commod(o) VII* [*co(n)s(ule)*]. In der ersten Zeile (vor welcher nichts zu fehlen scheint) steckt der locale Beiname irgend einer Gottheit oder auch irgendwelcher Matronen; man könnte beispielsweise ergänzen [*Sed*]*ato d*[*eo s(acrum)*] (vgl. Orelli 2043. 4972). Die erste Cohorte der Sequaner und Rauraker ist anderweitig bekannt: z. B. aus den Inschriften von Steinbach in Baden (Brambach 1738) und Wiltenberg am Main (Brambach 1740. 1744); die in Frankfurt gefundenen Steine gehören meist dem zwischen Heddernheim und Praunheim gelegenen *novus vicus* an. Zu Ende des zweiten Jahrhunderts also (die Inschrift aus Wiltenberg Brambach 1740 ist vom Jahr 191) muss die Cohorte in jenen Gegenden stationiert gewesen sein.

E. H.

DIE ANTIKENSAMMLUNG DER MARCIANA ZU VENEDIG.

Erst vor kurzem war mir gestattet einige Tage der genaueren Betrachtung der Antikensammlung der Marciana im Dogenpalaste zu Venedig zu widmen. Dabei war der Katalog des Vorstehers der Marciana, *Giuseppe Valentinelli, marmi scolpiti del museo archeologico della Marciana di Venezia (Prato 1866)* mein Führer. Für diejenigen, welche auf dieses Werk bei wissenschaftlicher Benutzung einzelner Objecte der genannten Sammlung angewiesen sind, mögen die folgenden Bemerkungen in gleicher Weise nützlich sein, wie früher ähnliche Anmerkungen über andre Antikensammlungen in Oberitalien (Arch. Zeit. Anz. 1867 S. 71 ff., 87 ff., 97 ff.) sich erwiesen haben. Die Nummern sind die des genannten Verzeichnisses von Valentinelli. Uebergangen sind namentlich fast sämmtliche Köpfe, über welche sich bei der jetzigen Aufstellung kein Urtheil gewinnen lässt. Uebergangen sind aufserdem diejenigen Stücke, welche mir zu keinen oder zu nicht hinreichend wichtig erscheinenden Angaben Anlass gaben. Mein Stillschweigen kann also nicht bei den Köpfen, wohl aber bei den meisten übrigen Nummern als Bestätigung des Valentinellischen Textes gelten.

9. Athena. Gleicht attischen Arbeiten, unter Anderen auch in dem auf den Schultern befestigten und nur hinten herabfallenden Mantel, der aber nur bis auf die Länge des Chitonüberschlags herunterreicht. Weder mit der Parthenos des Phidias, noch mit der sog. Minerva Pacifera im Vatikan, welche Valentinelli vergleicht, ist eine genauere Uebereinstimmung vorhanden. Der Kopf wird nicht zugehörig sein, ist unter Anderm zu grofs, auch ist ein ganzes Halsstück neu zwischengesetzt. Die Abbildung Tafel 1. ist besonders in den Falten am rechten Beine falsch.

12. Aphrodite. Eine fein bewegte Figur. Obwohl auch hier der Hals modern zwischengesetzt ist, scheint der Kopf doch zugehörig zu sein.

16. Weibliche Figur. Griechisch. Besonders das Gewand über dem linken Beine durch Ueberarbeitung entstellt. — Die venetianische Sammlung ist, wie auch z. B. die Sammlung zu Catajo, reich an solchen meist nur halbgrofsen weiblichen Figuren (z. B. 143, 146, 151, 155), welche in Griechenland in späterer Zeit nach älteren Vorbildern verschiedener Perioden gearbeitet sein müssen. Man darf an Grabmäler mit solchen Rundbildern denken, um so mehr, als spätgriechische Grabreliefs mit meist von vorn gesehenen Figuren in Hochrelief vielfach geradezu nur als wohlfeilerer Ersatz für solche Grabmäler mit freien Figuren anzusehen sind. Natürlich müssen auch männliche Figuren der Art existiren. In der venetianischen Sammlung dürfte namentlich 182 als eine solche gelten dürfen. Es ist zu bemerken, dass Valentinelli griechische Formengebung namentlich in der Gewandung solcher Figuren als „archaische" zu bezeichnen pflegt, anders als wir das Wort zu gebrauchen pflegen.

18. Bacchantin. Um des sehr schlanken Wuchses willen merkwürdig.

20. Nicht so schlecht gearbeitet, wie V. angiebt. Die Formen sind etwas ins Grofse behandelt, wozu auch der sehr körnige Marmor einlud; der verwaschene Zustand der Figur steigert diesen Eindruck noch. Die Deutung auf Herakles ist ganz unmöglich, schon um des Kopfes willen, der nach einem Portrait etwa aus der Zeit der Antonine aussieht.

23. Hore des Herbstes. Hier ist das künst-

lerische Verdienst von V. überschätzt. Es ist die Kopie einer in der Gewandung guten Figur. Die Früchte liegen im Obergewande, welches nicht als „Tunica" anzusehen ist.

26. Weibliche Figur. Vergl. n. 16. In römischer Zeit verdorbenes griechisches Motiv; das Gewand ist der attische Chiton.

29. Aphrodite. Die von V. versuchte Zeitbestimmung ist anfechtbar.

32. Knabe mit einer Gans, die er mit einer gewissen Noth und Aengstlichkeit zurückhält. Eine andere Komposition, als die von V. angeführten Exemplare, welche man auf das Original des Boethos zurückführt. Der Knabe trägt die bekannte Haarflechte auf dem Scheitel.

35. Eros mit dem Bogen. Die Ueberreste des Bogens sind hinten am linken, vorn am rechten Schenkel erhalten. Der stützende Stamm oben mit Laub und Früchten, der Köcher an demselben, ferner das ganze linke Bein sammt dem Fuſse und einem Theile der Plinthe sind aus einem Stücke, antik und zugehörig. Die beiden Ansatzreste auf dem rechten Schulterblatte und dem linken Hinterbacken können nicht einen Köcher gehalten haben, welcher auf ihnen in der Luft geschwebt hätte. Diese beiden Ansatzreste werden vielmehr von einer Verbindung des Eros mit einer anderen, gröſseren Figur, z. B. einer Venus, herrühren. Damit erklärt sich denn auch das Rückwärtshinaufblicken des Copfes, die einzige wesentliche Abänderung, welche der Bildhauer römischer Zeit mit dem von ihm ganz und gar benutzten, damals, wie wir aus den zahlreichen Copien (Marciana 102) wissen, berühmten griechischen Vorbilde vorgenommen hat.

41. Vergl. n. 16. Die Benennung „Faustina" ist schon mit V.'s eigner annehmbarer Bemerkung, dass die Figur zu einem Grabmale gehört zu haben scheine, nicht wohl vereinbar. Der aufgesetzte, feine Kopf lässt kein Portrait erkennen, gehört aber vielleicht gar nicht zur Statue; obwohl gut zu ihr passend, scheint er doch von anderem Marmor und besserer Arbeit zu sein. Die von V. als fehlend bezeichnete linke Hand ist vorhanden und zwar antik. Die Inschrift ist auf Tafel III. richtig, nicht ganz so im Texte. Die Abbildung lässt von der Zierlichkeit der Figur gar nichts erkennen.

44. Vergl. n. 16. Von der stilistischen Verschiedenheit des Kopfes und des in seiner Gewandung angeblich alterthümlicheren Körpers konnte ich mich nicht überzeugen. Es ist eine breite Figur mit einfach und groſs angelegtem Gewande. Am Kopfe sind Nase und Kinn neu.

49. Nereïde. Was V. im Gewande als Spuren von Ueberarbeitung ansieht, erschien mir als ursprünglicher Zustand nur halb skizzirter Ausführung. Das der Kopf, dessen Nase und Kinn neu sind, wirklich nicht zugehörig sei, gilt mir nicht als völlig ausgemacht.

51. 56. Zwei Musen, „decorative römische Copien nach einem alten griechischen Typus", wie übereinstimmend mit dem Urtheile O. Müllers und noch mehr Stephanis bei Burckhardt im Cicerone mit vollem Rechte auch in der zweiten Auflage (S. 460a) beibehalten ist, während die da angegebene Herkunft vom Theater im Pola allerdings hinfällig ist. V. ist hier, wie noch sonst einige Male, gerade gegen das treffende Urtheil Burckhardts nicht mit Glück polemisch aufgetreten. Bei diesen Musen hat er sich von Guédéonoff schlecht berathen lassen, indem er, was auf einer mit dem Zwecke architektonischer Wirkung zusammenfallenden Benutzung altgriechischer Formeigenheit beruht, vielmehr zur Behauptung wirklich altgriechischen Ursprungs („vor Phidias") ausbeutet. Züge altgriechischen Schemas sind unverkennbar, namentlich bei der Melpomene (n. 56), die parallel gestellten Füsse, der dabei vorgesetzte linke Fuſs, der gegen den hochgewölbten Thorax und die breiten Schultern um so kleiner erscheinende Kopf, die auf die Schultern fallenden Haarlocken; speziell attisch dürfte die „Saalkante" des Himations sein. Der Gesammteindruck ist, wenn auch weniger günstig, doch immer noch verwandt dem der Kanephoren in Villa Albani, bei denen auch attische Vorbilder aus groſser Zeit, weniger alterthümliche aber, durchblicken. Die merklich heraustretende Hüfte, bei der Melpomene die rechte, bei der andern die linke, bei ganz gleich aufstehenden Füſsen, geht aus einem Zusammenwürfeln von sich gegen-

seitig ausschliefsenden Formen verschiedener Zeiten und Stile hervor, das den mit fremden Formen operirenden Spätling besonders handgreiflich verräth. Beachtenswerth ist auch die Maske der Melpomene, welche, nebenbei gesagt, nach dem scharfeckigen Ausschnitte auf ihrer Unter- und Rückseite zu urtheilen, auf einem kleinen stützenden Pilaster aufgeruht haben wird. Ein solches Gesicht mit dieser senkrechten Stirnfalte zur Gewinnung stark tragischen Ausdrucks, dazu mit solchem fliefsendem Haar machte man nicht in der *„première époque de l'art grec"* (Guédéonoff), in der *„epoca anteriore ai tempi di Fidia"* (Canova). Die Ausführung ist durchweg von rein decorativer Mittelmäfsigkeit, wozu auch der auf der Hinterseite nur ganz oberflächlich behauene Stein gehört. Die Abbildung auf Tafel VI giebt namentlich von der Maske, deren Mund in Marmor durchbohrt, deren Augen voll gelassen sind, gar keine Vorstellung. Noch ungenügender ist die *tav. d'agg. A* der *Annali dell' inst.* 1852. In Valentinellis Texte ist auf S. 36 Z. 11 von oben *„destra"* statt *„sinistra"* zu lesen.

59. Nicht die ganze phrygische Mütze, sondern nur deren oberer Theil ist modern.

63. 67. Auch bei diesen beiden, sehr anmuthigen Kandelaberbasen ist Burckhardts mit den Worten „scheinen verdächtig" ausgedrückter Gedanke an modernen Ursprung nicht so ganz aus der Luft gegriffen, obwohl etwas von der Zierlichkeit, die hier diesen Eindruck hervorruft, gerade an Kandelaberbasen antiken Ursprung nicht ganz beispiellos ist.

69. Dieses Fragment einer sitzenden Frauengestalt ist in der That, wie es Ch. Newtons hierfür besonders geübtem Blicke nicht entging, trotz jämmerlicher Zerstörung das künstlerisch werthvollste Stück der ganzen Venetianischen Sammlung, griechischer Arbeit noch sehr guter Zeit. Es ist zu wiederholen, dass es geformt zu werden verdient.

71. Vergl. n. 16. Die profilirte Plinthe ist antik. Die antiken Theile des Gewandes zeigen ein quer durchlaufendes Streifenmuster (vgl. n. 163).

72. Barbarenkopf, aber nicht ein männlicher, wie auch der Ergänzer der Nase angenommen hat, sondern ein weiblicher. Er ist der Petersburger „Germania" einigermafsen verwandt, die Haare sind nach unten mehr gelockt, als dort; doch ist der Venetianische Kopf im Ausdrucke weit unbedeutender. Die Abbildung auf Tafel X ist ganz entstellend.

77. Die allerdings sorgfältiger gearbeitete Gewandpartie vom Halse bis zum Nabel steht doch höchstens etwa den Florentiner Niobidenfiguren gleich, die übrigen Partieen sind sehr unbedeutend. In den Ergänzungsangaben V.'s ist der linke Fufs gemeint, aber auch vom rechten sind drei Zehen neu, mit dem linken Unterarme ist auch die Hand sammt den Blumen neu. Die Figur ist eine von den deutlich mit einem unteren, dünnen und einem oberen, dickeren Chiton bekleideten. Aufserdem noch einen Mantel, von dem Clarac spricht, sah ich nicht, auch nichts vom aeginetischen Stile, den Clarac findet.

82. Ein Restauratoren-Pasticcio. Für einen Dionysos wäre das starke, in der Abbildung auf Tafel XII freilich fortgelassene, Schamhaar höchst auffallend. Dass der Dionysos-Kopf aufgesetzt ist, giebt V. an, nicht aber, dass beide Oberschenkel, welche den Torso mit dem Baumstamme, auf dem die Nebris hängt, verbinden, entschieden modern sind. Das Hauptstück der jetzigen Figur, der Torso, hat also nichts mit Dionysos zu thun.

90. Pallas Athene. In römischer Zeit entstandene Reproduction eines attischen Originals aus guter Zeit, bestimmter etwa dem 5. Jahrhundert, welches Original im Charakter etwa dem Torso auf der Akropolis (Michaelis Parthenon Taf. 15, 2 u. 2a) verwandt gewesen sein mag. Eine vollkräftige Gestalt; die Brust mit der Doppelgürtung einmal unter, einmal über dem Chiton ist mächtig, als hielte ein Band sie nicht. Attisch sind die Kreuzbänder auf der Brust, auf deren Kreuzung die Spur des Gorgoneions, das aber nicht in Metall angesetzt war, noch deutlich sind. Der Kopf sammt dem langen Halse stimmen zu schlecht zum Uebrigen, als das man sie für zugehörig halten könnte. Aber auch der Kopf n. 274 gehört keineswegs, wie Thiersch versicherte, zu dieser Statue, die unter den

Athenastatuen eine besondre Bedeutung beansprucht, wovon die Abbildung Tafel XIV keine Ahnung giebt.

102. Bogenspannender Eros. Der Kopf ist zwar schon des verschiedenen Marmors wegen nicht als zugehörig anzusehen, ist aber in der That auch der Haartracht nach dennoch der Kopf einer Replik derelbsen Figur. Obwohl nicht so wohlerhalten, wie Burckhardt meint, so ist doch dieses Exemplar nicht ohne Nachklang der Lebendigkeit der Formen, welche das nicht umsonst so berühmte Original ausgezeichnet haben muss. Vergl. Friederichs Amor mit dem Bogen des Hercules, 27. Berliner Winkelmannsprogramm 1867.

103. Odysseus. Auch ich muss, was V. verwirft, diese Figur ganz entschieden für modern ansehen; gemeint ist Odysseus. Ihm die Athena auf die Fibula zu geben ist ganz im modernen Geschmacke, etwa wie die apollinische Lyra auf dem Scepter des Chryses im Disneyschen Relief zu Cambridge.

107. Die Form des Kopfaufsatzes ist wieder auf Tafel XVII, noch im Stiche bei Zanetti genau gegeben. Das Sistrum in der Hand der Isis ist auf dem Steine gar nicht deutlich; auf Tafel XVII ist ihr Skeptron vergessen.

113. Maske, ähnlich einem Pansgesichte. Diente nicht als Schlussstein eines Bogens, sondern war irgendwo frei aufgesetzt.

121. Pan steht die Syrinx blasend an einem Baume, an welchem ein Gewand aufgehängt ist. Aber auch Pan selbst trägt nicht ein Fell, sondern eine Chlamys, die den Körper vorn ganz frei lässt. Diese Tracht, wie der ganze sehr feinlebendige Charakter der Figur, weist nach Attika; der Marmor ist sicher griechisch. Der Gott ist ithyphallisch. Der Baumstamm ist jetzt oben abgebrochen, war also höher. Den Restaurationsangaben V.'s habe ich sonst nichts hinzuzusetzen.

125. Kekulé das akademische Kunstmuseum (Bonn 1872) n. 619. Auf den drei Seiten der Basis ist dargestellt jedesmal ein Altar, das eine Mal darauf der auf einer Kugel sitzende Adler, das andere Mal darauf ein Eichenkranz und schräg gerichtet ein Skeptron, das dritte Mal der aufrecht gestellte geflügelte Blitz, also Zeusattribute, wie sonst z. B. Marsattribute an den Seiten einer Kandelaberbasis. Die Bezeichnung als Ara ist jedenfalls ungenau.

137. Vielleicht Ueberrest einer dann allerdings in den Formen stärker markirten und gröfseren Replik des Bogenspanners. Doch konnte ich das Fragment nicht genügend prüfen.

138. Leda. Hier hat Burckhardt allerdings Unrecht, ein Werk des 16. Jahrhunderts anzunehmen; die starken von V. richtig angegebenen Ergänzungen, die freilich jünger als das 16. Jahrhundert sein werden, müssen ihn bei einem Werke, das ihn obendrein abstiess, getäuscht haben.

139. Hat mit der Venus genitrix der Münztypen Nichts zu thun. Als Beispiel manierirter griechischer Gewandbehandlung verdient die Figur geformt zu werden; Thiersch überschätzte sie, wie Vieles in der Sammlung.

144. 145. 153. Die Brunnschen fallenden Gallier s. jetzt *Annali dell' Inst.* 1870 S. 292 ff. Der Anblick dieser Originale kann die Ueberzeugung von der Richtigkeit der Entdeckung Brunns nur bestärken.

146. Mit Recht denkt V. bei dieser weiblichen Figur an Gewandmotive im Parthenonfriese. Am nächsten kommt Mich. Taf. XIV Fig. 33, mit der Brunn früher schon einmal die fackeltragende Göttin im grofsen eleusinischen Relief und die sogenannte Sappho in Villa Albani verglich; ein mindestens verwandtes Motiv ist für die Statue der Agrippina (jun.?) aus Cervetri im Lateran (Benndorf u. Schöne n. 207) benutzt, auch die Figur rechts in dem Relief „*Iovi Sancto brontonti* u. s. w." in Villa Panfili hat einen Anklang davon. Das Venetianische Exemplar erscheint mir gradezu als die freilich etwas handwerksmäfsige Wiederholung einer altattischen, d. h. der Zeit des Phidias etwa entstammenden, Gewandfigur. Auch die „Saalkante" am Mantelsaume fehlt nicht. Die Figur hat breite Proportionen, wie von der vermeintlichen Sappho Albani einmal Jemand meinte, „*elle est assez grasse pour une poète*". Diese Proportion wie Kopf und Mund erinnerten mich an den seit Friederichs sogenannten Polykletischen Dory-

phoros. Ich bin nämlich gegen V. der Meinung, dass der Kopf wirklich zur Figur gehört; er ist auch nicht so schlecht gearbeitet, das linke Ohr z. B. ist recht fein, die Ohren sind durchbohrt, also wie z. B. am angeführten eleusinischen Relief. Hiermit ist einstweilen genug gesagt, um diese Statue, wie ihre Genossen, als gröſserer Aufmerksamkeit würdig zu erweisen.

148. Ganymed, vom Adler entführt, noch heute bei den venetianischen Fremdenführern *„opera di Fidia"*, mehrfach besungen sogar und so auch von V. noch traditionell dermaſsen hoch gehalten, worin auch Otto Jahns hier zu warme Bewunderung bestärken konnte, dass Burckhardts vollkommen richtige Bezeichnung als mittelmäſsige römische Arbeit ihm höchsten Anstoss erregte (*parole arrentate ed insolenti*). Es ist in der That eine römische Arbeit und nur von einer gewissen mittelmäſsigen Gefälligkeit, dazu von recht schönem Marmor. Alles Weitere ist vom Uebel. Ohne das mindeste Verdienst ist das Gewand, das dürftig in zwei Reihen gelegte Haar, das wirklich alberne Gesicht. Der ganze Kopf ist schwerlich mehr werth, als der zufällig darunter stehende, der Tracht nach ähnliche eines Mithras.

151. Vgl. No. 16.

155. Die rechte Hand ist modern und von einem Steuerruder wenigstens keine Spur sichtbar. Der Kopf dagegen ist nicht modern; nur ein Theil des Haares über der Stirn mit einem Stücke des Diadems ist ergänzt. Aufgesetzt ist der Kopf freilich, doch könnte er ebensowohl wie der von No. 146 sogar zugehörig sein. Auch hier sind die Ohrläppchen zum Einsetzen von Schmuck durchbohrt, einerseits zwei Mal, wahrscheinlich ursprünglich beiderseits so; auch am Diadem deuten Bohrlöcher auf Metallansätze.

157. Der Torso ist zu kräftig für einen Narkissos; auch das Schreiten passt zu dieser Deutung nicht.

158. Victoria. Der Kopf ist antik, aber allerdings nicht zur Figur gehörig, die Behandlung zeigt eine sehr sichere Hand.

160. Männlicher Torso. Der Hals ist ausgehöhlt zum Aufsetzen eines Kopfes.

161. An der Schulterstelle der Hermen war, wie die viereckige Vertiefung mit dem Loche darin zeigt, der gewöhnliche vierseitige Klotz eingesetzt. Bei Burckhardt S. 542 f. liegt vermuthlich ein Versehen in den Notizen zu Grunde; n. 161 ist in der Sammlung auf n. 162 gesetzt; beide haben Nichts mit einander zu thun. 161 ist ferner keine altgriechische Arbeit, sondern eine Arbeit im heiligen Stile aus späterer Zeit.

162. Cinerar. Solche Cinerare, die sogar noch weit durchgeführter, als es hier der Fall ist, geflochtenen Cisten gleichen, sind z. B. in Aquileja, auch mehrfach in Steiermark erhalten.

163. Halbwachsenes Mädchen, griechische Arbeit, eines der unscheinbarsten, doch edelsten Stücke der ganzen Sammlung, wenn auch die Ausführung ganz anspruchslos ist. Grade zu der Mädchengestalt passt die Simplicität vortrefflich; es ist dem Alter nach eine Gestalt wie die Psyche in der bekannten Gruppe mit Eros, aber unschuldiger; ich finde etwas vom Charakter jenes Mädchens mit Tauben auf dem parischen Grabsteine im Museo Worsleyano darin. Aehnlich könnte man sich sogar auch diese Figur restaurirt denken. Im Gewande sind Streifenmuster sichtbar (vgl. n. 71). Der Ober- und Untertheil ist von einem Marmor, von einer Arbeit, beides völlig zusammengehörig, der Kopf aber gehört nicht dazu und ist sehr störend. Die übrigen Ergänzungen (rechter Arm, linker Unterarm, linke Brust, Füſse und Basis) sind richtig von V. angegeben.

165. Idol, aber nicht das ephesische. Dass die Brüste und alles sonst bei der ephesischen Artemis Typische fehlt, ist nicht auf die freilich schlechte Erhaltung zu schieben. Der Schaft zeigt nur in vier Horizontalabtheilungen elf Büsten, unten ist seitwärts (rechts) neben dem Schafte eine Sphinx mit frei zurücktretendem Hintertheil angebracht. Ohne Hülfe einer besser erhaltenen Replik wird eine gesicherte Erklärung kaum möglich sein.

166. Die Abbildung Taf. XXXII ist sehr ungenügend. Das von V. richtig erkannte Armband in Schlangenform ist da völlig entstellt, namentlich ist aber die ganze, sehr energische Wendung der Figur mit hochgestemmter linker Schulter nicht

wiedergegeben. Durch diese Wendung wurde der Körper unter dem transparent angespannten Gewande herausgehoben. Das Vorbild mag ein Bravourstück in raffinirter Gewandanordnung und -behandlung sein. An diesem Exemplare ist der Leib mit dem durchscheinenden Gewande stark und formlos vorgedrängt, sehr hässlich.

173. Der rechte Arm stützte sich nicht auf einen Baumstamm, sondern war mit der Hand in die Seite gelehnt, wie bei dem gewöhnlich sogenannten Periboëtos.

174. Die Deutung auf Victoria ist mir sehr zweifelhaft.

179. Für eine Priesterin erklärt von Otto Jahn Ber. d. k. sächs. Ges. der Wiss. zu Leipzig 1868 S. 178 Anm. 1.

182. Siehe zu n. 16.

190. 191. Die Erwähnung einiger Kleinigkeiten bleibt einer andern Gelegenheit vorbehalten.

192. Ein geflügelter Knabe zwischen einem Manne in der Toga und einer Frau; Amor zwischen einem römischen Ehepaare. Bekannte Sepulcraldarstellung.

193. 199. Auf spätere Zeit weist schon der Rest eines korinthischen Pilasters hin, dessen charakteristische Form in der Abbildung auf Taf. XXXVII fehlt. Mit Burckhardt setze ich diese vortrefflichen Reliefs in römische, etwa augusteïsche Zeit.

195. Für die Vorderseite eines Sarkophags zu kurz, für die Schmalseite zu lang.

200. Die mit dem Opfer geehrte Gestalt ist nicht bestimmt als Herakles charakterisirt, wie auf dem ähnlichen Relief aus Ithome im Theseion (Kekulé n. 374. Schoene griechische Reliefs n. 112) durch das Löwenfell. Von einem solchen ist hier keine deutliche Spur, es ist vielmehr eine Chlamys, die über den linken Arm herabhängt. Den Gegenstand hinter dem Nacken kann ich nur für einen Petasos halten; der Kopf ist bescheiden gesenkt, der Mund hat einen feinen, attischen Werken besonders eigenen Zug. Die Keule ist ziemlich dünn. Alles das führt eher auf Theseus, denn auf Herakles.

201. Vergl. n. 224.

206. Grabdenkmal.

210. Der geflügelte Knabe, welcher einen Korb auf der Schulter trägt und mit der andern Hand einen Hasen oder ein Lamm, aber keinen Hund, trägt, ist der im sepulcralen Bildervorrathe bekannte Vertreter der Herbstjahreszeit, hier rein ornamental verdoppelt.

224. Aus gleichem Steine, von gleicher Arbeit, von gleicher Höhe und gleicher Herkunft mit n. 210. Dort ist Bacchus (und etwa Ariadne) dargestellt, hier Mercur und Apollo. Letzterer hält in der Linken einen Bogen, obwohl dieser allerdings ganz als Schlange mit Kopf und Schwanz und Schuppen gebildet ist; vielleicht verstand der Arbeiter des sehr rohen Reliefs selbt nicht, was er machte. Der Greif gehört weiter zum Apollo. Der Gegenstand in der Rechten des Apollo ist abgebrochen.

225. Sicher ganz und gar eine Fälschung.

226. Der Knabe auf dem Grabsteine des Demetrios, welcher eine Weintraube vor einem Hahne zu schützen sucht, ist der Verstorbene.

228. Ich habe dieses Relief, das hoch eingemauert ist, nicht noch ein Mal untersucht.

229. 230. Scheinen Nebenseiten eines und desselben Sarkophags.

231. Eine revidirte Abbildung in der Arch. Zeit. 1866, Taf. CCXIV mit der Abhandlung Otto Jahns. Ein Fragment einer Replik zu Athen bei Schoene griech. Reliefs n. 56.

232. Die Schildkröte ist nur lebendiges Kinderspielzeug.

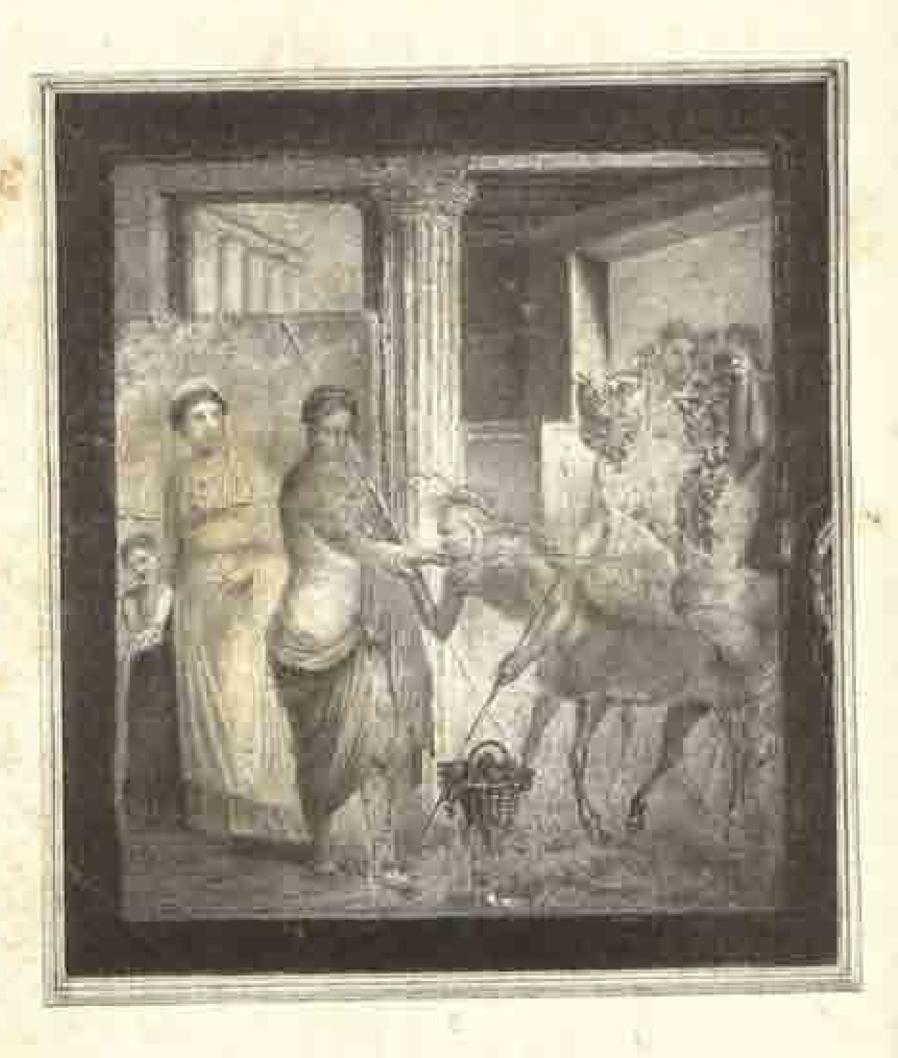
233. Der Gegenstand, welchen die Dienerin ihrer adorirenden Herrin nachträgt, kann kaum etwas anderes sein, als ein Fussschemel.

237. Grabstein eines halbwachsenen Knaben. Ist ganz verwaschen und durch ein im Gesicht gebohrtes Loch entstellt.

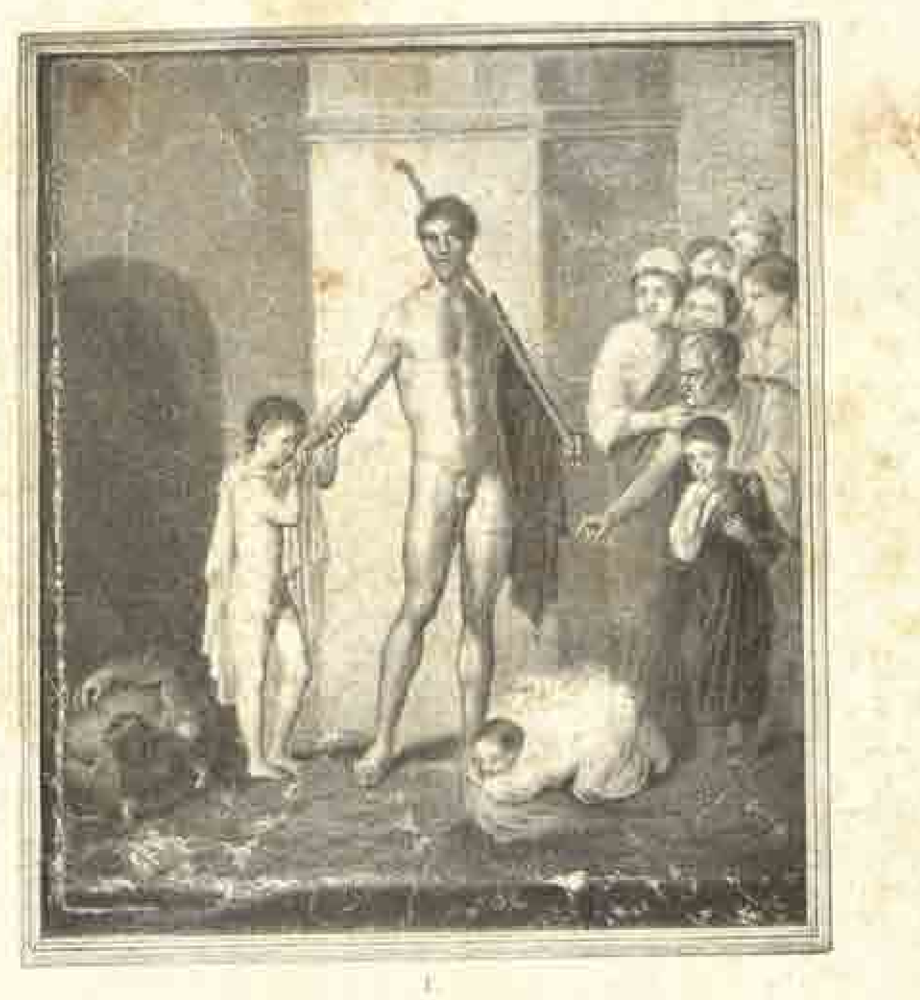
242. Die abgemeisselte Figur ist ein Mann, der mit einem Stabe die Oliven vom Baume schlägt. Der herabkommende Vogel ist doch wohl fliegend gedacht. Vor dem Kaninchen unten sitzt noch ein Vogel.

246. Vergl. zu n. 16. In dieser Figur ist vortreffliche attische Routine.

274. S. zu n. 99.



1.



2.

1 THESEUS UND DER MINOTAUROS 2 PEIRITHOOS UND DIE KENTAUREN

Pompejanische Wandgemälde

277. Asklepios. Ist er antik? er steht stilistisch dem glatten Albanischen Antinousrelief nahe.

282. Viel eher eine Juno oder Venus Regina, als eine Pallas.

Der Werth einer Sammlung wird durch einen so fleissig gearbeiteten Katalog, wie der Valentinellis über die Marmorwerke der Marciana, erhöht, selbst wenn dem Kataloge erst noch eine letzte Vollendung gegeben werden müsste. Gänzlich der Katalogisirung im Drucke ermangeln noch die Bronzen und andern kleineren Antiken der Marciana, denen moderne Stücke in Ueberzahl beigesellt sind. Für modern muss auch ich nach der kurzen Betrachtung, die ich mir gönnen durfte, die dort befindliche Bronzereplik des Berliner Adoranten halten (vergl. *bull. dell' inst.* 1868 S. 173 ff.).

Als Nachtrag zu meinem anfangs citirten Aufsatze über Antikensammlungen in Oberitalien sei hier nur noch kurz erwähnt, dass **Verona** jetzt neben dem Maffeischen *Museo lapidario* auch ein neugebildetes *Museo civico* besitzt, das im Palazzo Pompei untergebracht ist. Es enthält eine grössere Anzahl von antiken Arbeiten, die jedoch nicht zum Besten geordnet sind.

Wien. A. Conze.

POMPEJANISCHE WANDGEMÄLDE.

Vortrag gehalten am 9. December 1872.

(Hierzu Taf. 67.)

Wie Winckelmann, dessen Andenken wir heute feiern, der Erste war, der die Reste der alten Kunst geschichtlich sichtete und aneinanderreihte, so war er gleichfalls der Erste, welcher uns die reichen Schätze Herculaneum's und Pompeji's allseitig würdigen und zum lebendigen Studium des Alterthums verwerthen lehrte. Aus dieser unerschöpflichen Vorrathskammer der Archäologie stammen auch die beiden (je ungefähr 85 Centimeter hohen) Wandbilder, die ich in wohlgelungenen Zeichnungen nach Photographien vorlege (Taf. 67); sie sind im Sommer 1868 in einem Zimmer des (inschriftlich bezeichneten) Hauses des M. Gavius Rufus[1]) gefunden und verdienen, bisher nicht veröffentlicht, in jeder Hinsicht unsere volle Aufmerksamkeit.

Das erste Bild[2]) stellt den Sieg des jugendlichen Theseus über den stierköpfigen Minotauros und die Dankesäusserungen der befreiten Geiseln dar. Die Composition stimmt im Ganzen mit dem unter den ersten herculanensischen Entdeckungen befindlichen und durch Göthe's beredte Schilderung[3]) allbekannten Gemälde[4]) derart überein, dass wir für beide Bilder nothwendig auf eine Quelle und zwar, wie Brunn[5]) gewiss richtig annimmt, auf „eine gemeinsame schriftliche oder mündliche Anweisung“ zurückgehen müssen, nach der die Maler unabhängig von einander die mythische Heldenthat zeichneten. In der Mitte beider Bilder steht der Held, im neuen pompejanischen Gemälde nicht so ideal aufgefasst als im herculanensischen, sondern mehr gladiatorenmäfsig[6]) gebildet; neben ihm liegt in dem (durch einen Thurm flankirten) Eingangsthor des Labyrinths der todte Minotauros. Theseus dünkt uns auch hier „riesenhaft, weil die Unglücksgefährten, die nunmehr Geretteten, als Kinder gebildet sind, der Hauptfigur symbolisch untergeordnet durch die Weisheit des Künstlers (Göthe);“ theils drängen sich dieselben zu ihm, um für die Rettung zu

[1]) Beschr. von Matz Bull. dell' Inst. 1868 p. 195 ss; Diar. Giorn. degli Scavi di Pomp. NS. I p. 25 ss.

[2]) Vgl. dazu Helbig Camp. Wandgem. S. 159; Matz Bull. dell' Inst. 1868 p. 201.

[3]) Göthe's Werke XXX S. 423 ff. (= Schuchardt Göthe's ital. Reise und Aufs. über bild. Kunst II S. 382 f.)

[4]) Vgl. Helbig Camp. Wandg. no. 1214.

[5]) Brunn Troische Miscellen S. 53 (aus den Sitzungsberichten der Münch. Akad. 1868).

[6]) Gladiatoren ähnlich sehen die griechischen Helden auf pompejanischen Bildern öfter aus; vgl. z. B. Helbig no. 1137; u. a.

danken; theils staunen sie scheu und furchtsam das Ungethüm an, dessen Beute sie werden sollten. Dankerfüllt küsst ein Knabe die Rechte des Helden in feierlicher Weise auf dem Handgelenk *(χεὶρ' ἐπὶ καρπῷ)*, während ein Mädchen niedergefallen ist und des Theseus Fuſs küsst — ebenso wie auf dem Bilde aus Herculaneum, nur dass dort die beiden Küssenden Knaben sind, hier dagegen die „Proskynesis" passender einem Mädchen zuertheilt ist. Eigen ist unserem Gemälde das Motiv des Kindes, das zaghaft und neugierig zugleich den Finger an den Mund legt und das Köpfchen vorbeugt, während der Pädagogos ihm den Minotauros zeigt; die Gegenwart des Pädagogen selbst im Labyrinth erklärt sich aus der genugsam bekannten Sitte des antiken Alltaglebens, die Kinder stets von ihm begleitet erscheinen zu lassen[7]) — eine Sitte, die der Maler ohne Weiteres sogar bis auf den Todesgang zum Minotaur ausdehnt! Dagegen fehlt dem pompejanischen Bilde sowohl der rührende Zug, dass die eine Maid dem Helden die schwere Keule abnehmen will, als auch der Zusatz der personificirten Kreta, die wir auf der herculanensischen Darstellung vorfinden. Es würde zu lange währen, hier die unabsehbare Reihe von Bildwerken des Abenteuer des Theseus gegen den Minotauros vorzuführen; ich verweise auf Otto Jahn's trefflichen Aufsatz[8]), der sie nach der Zeitfolge geordnet giebt, so dass wir die neu hinzukommenden[9]) nur einfach an Ort und Stelle einzureihen brauchen. Doch will ich noch auf eine hergehörige (von Jahn nicht aufgeführte) kleine Marmorgruppe[10]) im Park zu Wörlitz aufmerksam machen, die zwar nur von sehr mittelmäfsiger Arbeit, sowie vielfach zerstört und falsch ergänzt ist, aber nicht ohne Interesse ist, weil sie die Hauptgruppe der beiden eben besprochenen Wandgemälde wiedergiebt: zur Rechten des jugendlichen Helden kniet ein Mädchen, um dankbar sein Bein zu umfassen; auf der andern Seite eilen zwei Jungfrauen herbei, gleichfalls dem Retter ihres Lebens zu danken.

Haben wir den Gegenstand des ersten Bildes schon vorgefunden, so ist dagegen die Darstellung des zweiten Gemäldes[11]) unserer Tafel, so viel ich weiss, bis jetzt ganz einzig und allein stehend. Durch die Thür eines Palastes, dessen innere Säulenarchitectur oben sichtbar ist, nahen mit verschiedentlichen Gaben des Landes[12]) sieben Kentauren, alle bekränzt; der eine trägt ein Zicklein auf dem Nacken, ein zweiter hält mit der Linken eine schlanke Weinamphora auf der Schulter; ein dritter, welcher, bärtig und auf dem Rücken ein Thierfell, sich durch Alter und Stab als ihr Führer kennzeichnet, hat einen Korb mit Früchten, unter denen wir Weintrauben und Granatäpfel unterscheiden können, auf die Erde gesetzt und küsst sich neigend die Rechte eines jugendlichen Fürsten, der in stolzer Ruhe dasteht und mit den Zeichen seiner Macht — Tänie und Skepter — ausgestattet ist. In ihm ist ohne Zweifel Peirithoos, der Herrscher der Lapithen, zu sehen, dem die zur Hochzeitsfeier geladenen[13]) Kentauren in unterthäniger Ehrfurcht nahen und Gaben darbringen, jene Anakalypteria oder Hochzeitsgeschenke, die der Neuvermählten am dritten Tage nach der Hochzeit, an dem sie sich zum ersten Mal unverschleiert zeigte, von Freunden und Verwandten gebracht zu werden pflegten[14]). Hippodameia steht hinter ihrem königlichen Gemahl, in einem langen weissen Schleier, der das Antlitz frei lässt; neben ihr eine kleine Dienerin, wie wir sie aus Grabsteinen genugsam kennen: dieselbe versteckt sich scheu und ängstlich vor den seltsamen Rossmenschen hinter der Fürstin, — so dass sich also im zweiten Bilde die Motive des Handkusses und der kindlichen Scheu vor den Ungethümen aus dem vorigen Bilde wiederholen und sich dadurch die beiden Gemälde als beabsichtigte Ge-

7) Vgl. Hermann Gr. Privatalt. § 34, 15 ff; Grasberger Erz. und Unterr. I S. 284 ff.; u. s. w.

8) In den archaol. Beiträgen S. 251 ff.

9) Dahin gehören auch noch die pompejanischen Bilder bei Helbig no. 1212, 1213; 1216, 1219; 1220, 1221; etc. etc.

10) Abgebildet und besprochen von Gerlach Wörlitzer Antiken Taf. V S. 81; sie ist 0,47 Meter (= 1' 6") hoch.

11) Vgl. dazu Matz Bull. dell' Inst. 1868 p. 202; Brizio Giornale degli Scavi di Pomp. NS. I p. 64 ss.

12) Vgl. dazu die Verse Catulls 64, 279 ss.

13) Diod. IV, 70; vgl. Hom. Il. II, 742 ss; u. a.

14) Vgl. Hermann Gr. Privatalt. § 31, 34 ss; Becker Charikles III p. 312 f, u. a.

genstücke aufweisen. Wenn der italienische Erklärer statt dieser Deutung des Bildes auf die Anakalypteria der Hippodameia und des Peirithoos vielmehr die erneute Unterwerfung und Huldigung der Kentauren nach jenem verderblichen Kampfe erkennt, der bei Gelegenheit des Festschmauses entbrannte, so irrt er bestimmt, da jenes Kind sicherlich eine Frau und Dienerin und nicht, wie er erwähnt, Hippodameia's ältester Sohn ist, und weil er vergisst, dass wie in den Kyprien der Hochzeitszug der Götter und ihre Geschenke an Thetis und Peleus auf das Ausführlichste und Gländzendste geschildert worden, so auch sicherlich die Epiker[15]), die den Lapithen- und Kentaurenkampf behandelten, die Ankunft der Kentauren und ihre ländlichen Gaben beschrieben haben werden. Wie nun die Françoisvase[16]) und einige Terracottareliefs[17]) jenen Götterzug zum Peleus verherrlichen, so stellt das pompejanische Bild die Ankunft der Kentauren bei gleicher Gelegenheit dar und zeigt uns die Begrüssung und Beschenkung des Fürstenpaars der Lapithen von Seiten jener rohen Thiermenschen.

Zum Schluss bemerke ich, dass sich in demselben Zimmer, das die beiden hier vorliegenden Gemälde enthält, noch ein drittes, nicht so wohlerhaltenes Bild[18]) findet, in welchem der jugendliche Bacchus gleich einem Richter, wie mir scheint, zwischen dem Sonnengott und der Venus thront — eine Darstellung, die bis jetzt noch nicht zur Genüge aufgeklärt ist, obgleich sie öfter in Pompeji wiederkehrt[19]); und endlich, dass alle drei Bilder, jetzt im Museo Nazionale zu Neapel aufbewahrt, auf das Deutlichste die Schnitte der Ansatzfugen ihres Stuccogrundes zeigen und demnach ein sicheres Beispiel mehr sind für die Frescomalerei, die schon Winckelmann[20]) mit Recht für die campanischen Wandmalereien erkannt und beansprucht hatte.

H. Heydemann.

[15]) z. B. Melesandros aus Milet (Ael. Var. Hist. XI, 2); u. a.

[16]) Vgl. darüber Annali 1868 p. 232 ss.

[17]) Alq. Campana Op. in plast. 60 ss.; Archäol. Zeitung 1851 Taf. 26; vgl. oben S. 68, 1. 2.

[18]) Vgl. dazu Mau Bull. dell' Inst. 1868 p. 200 s.

[19]) Vgl. z. B. Helbig no. 971; cf. auch no. 969 und 118.

[20]) Winckelmann Werke II S. 259 f.; vgl. dazu Donner bei Helbig Camp. Wandg. S. II ss.

BESCHREIBUNG DER VASENSAMMLUNG DES FREIHERRN FERD. VON LEESEN von E. SCHULZE

(Leipzig 1871. 4°. mit 3 lithogr. Tafeln).

(Hierzu Tafel 70)

Kleinere Privatsammlungen von Alterthümern der classischen Kunst — welche sich in Italien und Griechenland überall finden und in England sowie Frankreich durchaus nichts Ungewöhnliches sind — gehören in Deutschland noch sehr zu den Seltenheiten, und nur hier und da findet sich dafür unter den Gebildeten und Reichen unseres Vaterlandes ein reges Interesse und wirkliches Verständniss. Um so erfreulicher ist es, durch das oben angeführte Büchlein von der Existenz einer solchen Privatsammlung zu erfahren, welche, auf zwei Reisen in Italien gesammelt, jetzt in Gotha aufgestellt ist. Der Liberalität des kunstsinnigen Besitzers ist auch die genaue Beschreibung der bemalten Gefäse und der mit Darstellungen versehenen Lampen zu verdanken, die von Dr. E. **Schulze** herrührt und zugleich von der Publication derjenigen Vasen begleitet ist, „welche wegen der Art der Zeichnung und wegen der auf ihnen dargestellten Scenen einer Veröffentlichung werth zu sein scheinen."

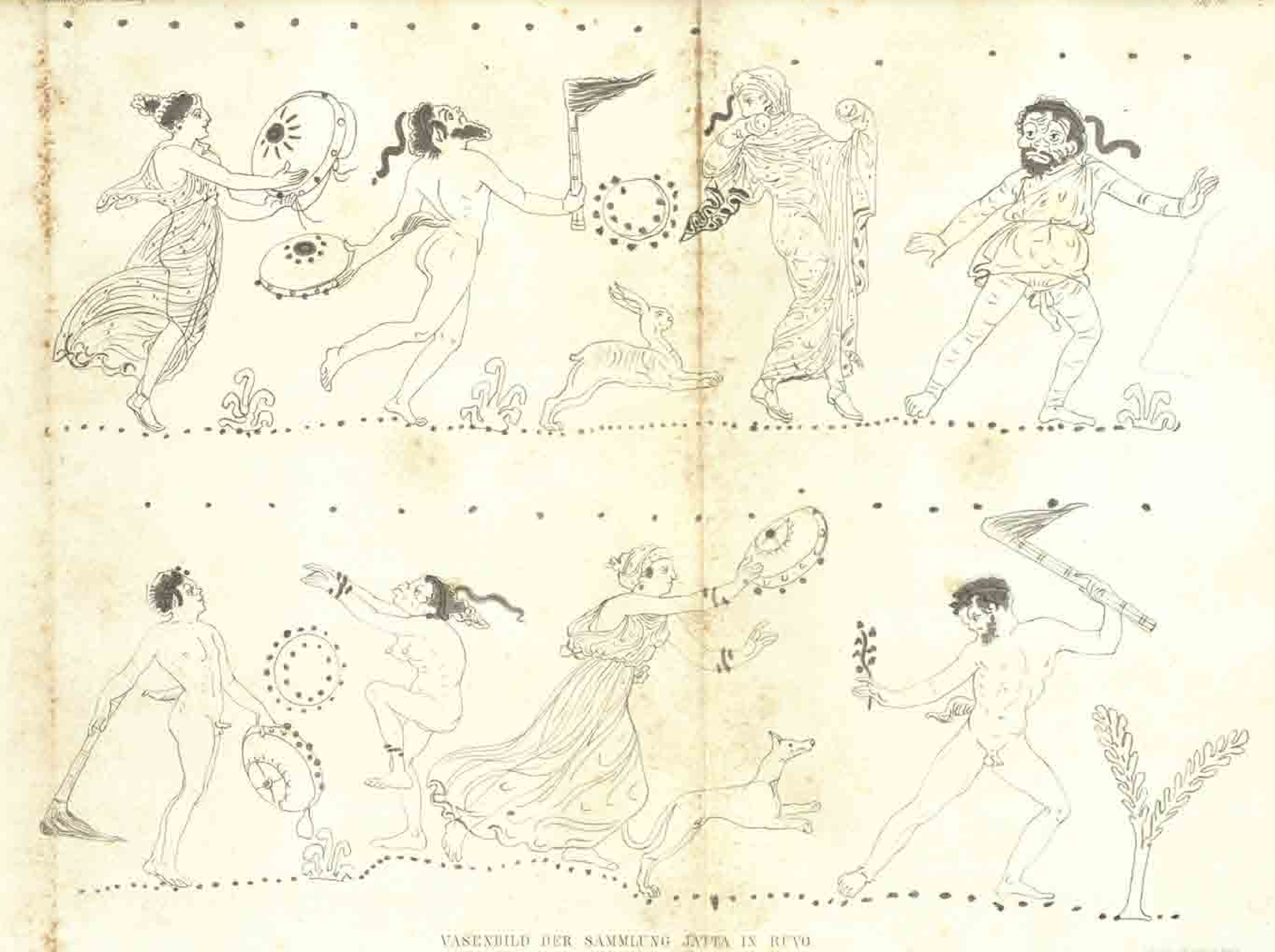
Was nun den Kunstwerth der Sammlung Leesen betrifft, so ist freilich — wenigstens nach der Beschreibung zu urtheilen — unter den Vasen, die fast alle aus Unteritalien stammen, Nichts als Mittelgut und es enthält die Sammlung weder besonders schöne noch besonders merkwürdige Vasenbilder. Denn leider

sind auch die beiden Vasenzeichnungen, welche allerdings sehr grofse Beachtung verdienen würden, wenn sie dasjenige wirklich darstellten, was der Verfasser des beschreibenden Verzeichnisses vermuthet, durchaus nicht zu den merkwürdigen der antiken Keramentik zu rechnen, da das eine Gefäss (no. 107) sicherlich moderne Fälschung ist, das andere (no. 99) aber irrthümlich beschrieben und gedeutet ist.

Dies letztere Gefäfs (no. 99), dessen Abbildung auf Tafel II beigegeben ist, stellt den jugendlichen Dionysos inmitten seines Thiasos dar, denn der Gott selbst wird wohl in dem dahineilenden schönen Jüngling zu erkennen sein, der in der erhobenen Rechten einen Kantharos (vgl. Plin. Nat. hist. 33, 150 und Macrob. Sat. V, 21, 16: *cantharus Libri patris poculum*) und in der Linken statt des gewöhnlicheren Thyrsos einen Knotenstab hält. Ihn umgeben ein Satyr (mit kleinen Hörnern auf dem Kopf und Eimer nebst Fackel in den Händen) und zwei Bacchantinnen, von denen die eine eine Schale und mehrere Tänien trägt, die andere eine Traube und einen Korb oder Kasten in den Händen hat. Aus diesem Korb oder Kasten ragt nach Schulze „ein länglicher Gegenstand, ohne Zweifel ein Phallus" hervor, und wäre „demnach die auf keiner der zahllosen bacchischen Vorstellungen gemalter Vasen aller Stylgattungen bisher zum Vorschein gekommene (Jahn Hermes III S. 324)" bacchische Cista mystica hier zum ersten Mal dargestellt. Aber die Zeichnung der Tafel II zeigt, dass kein Phallos zu erkennen ist, sondern ein aus dem Korb oder Kasten hervorragendes Gefäss, und zwar ein Alabastron. Dasselbe finden wir öfter bald einzeln (vgl. z. B. Neap. Mus. 856; Santang. 312; u. a. m.) bald in der Mehrzahl (vergl. z. B. Millingen Vas. gr. 17; 58; u. a. m.) in einem Kasten stehend und mehr oder weniger daraus hervorragend auf Vasenzeichnungen Unteritaliens dargestellt; ein solcher Kasten wurde ἀλαβαστροθήκη (Demosth. XIX § 237; Aristoph. bei Pollux X, 121) oder ἀλαβαστοθήκη (Bekker Anecd. gr. p. 375, 13; Harpocr.; Suid.; Poll. l. c.) genannt und war nöthig, da die fufslosen länglichen Gefäfse nicht stehen konnten. Das Alabastron oder Alabaston (cf. Bekker Anecd. p. 374, 6: *γράφεται δὲ ἡ λέξις μάλιστα καὶ χωρὶς τοῦ Ρ παρὰ Μενάνδρῳ*) auf der Leesenschen Vase ist nun zwar an der Mündung etwas verschnörkelt (vergl. ähnlich auf Taf. III, 1. no. 101 [1]) derselben Sammlung), aber trotzdem ganz sicher jenes Salbgefäfs (ll. cc. *λήκυθος ἡ τοῦ μύρου* oder *ἄγγος μύρου*), wie auch die oben jederseits befindlichen kleinen Erhöhungen oder Knöpfe beweisen, welche, bestimmt das zum Tragen umgewickelte Band festzuhalten (vergl. dazu Studer Bern. Vasens. no. 14; u. a.), öfter sowohl an wirkliche Alabastra (vgl. z. B. Racc. Cum. no. 207; 209; Karlsruhe no. 120; u. a. m.) noch erhalten sind als auch bei gemaltem Alabastra wie hier sich angedeutet finden (vgl. — ausser der auf Taf. III, 1 abgebildeten Leesenschen Vase n. 101 — auch Mus. Naz. di Napoli n. 1765; 3126; 3281; Santang. 495; 689; u. a.), und jeden Gedanken an einen Phallos unmöglich machen. Damit steigt aber auch diese bacchische Vorstellung zu den unzähligen ähnlichen Darstellungen ihres gleichen herab, vor denen sie weder an Schönheit noch an Merkwürdigkeit etwas voraus hat.

Aeusserst interessant wäre ferner die Vasenzeichnung no. 107, die einem 1852 in Cumae gekauften sog. Askos (vgl. die Form bei Levezow Berl. Vas. no. 165; Stephani Erm. no. 80; Heydemann Neap. Vas. no. 166; u. a.) entnommen ist, wenn sie nicht — wie sich sogleich ergeben wird — modern gefälscht wäre, dergestalt, dass das Gefäfs wohl alt, die Zeichnung aber neu ist. Dargestellt ist ein Phlyake, der erschrocken die Hände hebt und forteilt, als er hinter sich eine alte nackte Frau bemerkt, die auf dem linken Fufs springt, beide Hände nach ihm ausstreckt und ihn am Arm festhalten will; ein Pan, welcher der Scene zuschaut, hebt vergnügt und staunend die beiden Hände empor. Nun findet sich auf einem sogen. Askos (no. 1402; Höhe 0,23 Meter; Umfang 0,61 M.) der Sammlung Jatta, dessen Zeichnung nach meiner Bause auf Tafel 70 wiedergegeben ist, ein bacchi-

[1]) Die Frau in der Grabscene dieser Vase trägt übrigens in den Händen eine Traube und eine Pfanne (sic — nicht einen Spiegel, wie es in der Beschreibung S. 14 heisst).



VASENBILD DER SAMMLUNG JATTA IN RUVO

scher Thiasos dargestellt, unter dessen acht Mitgliedern wir die beiden erstbeschriebenen Figuren der Leesenschen Vase wiederfinden, und zwar den Phlyaken ganz genau bis in alle Einzelheiten, nur dass die Linien auf der Vase Jatta alle voll Verständniss und Sicherheit gezeichnet sind, während der vermeintliche cumanische Askos sie roher und z. B. in den Händen, dem rechten Fuſs, dem Chiton u. s. w. vergröbert oder theilweise verkannt darbietet. Ebenso fällt der Vergleich aus in Betreff des alten nackten Weibes, das auf der Leesenschen Vase von links nach rechts erscheint, auf der Jattaschen dagegen in umgekehrter Richtung dargestellt und nicht mit dem Phlyaken, sondern mit einem jungen Satyr gruppirt ist, der entsetzt in seinem Lauf zurückprallt, als die Alte, die vor ihm herlief, sich plötzlich auf dem rechten Fuſs umdreht, den Kranz fallen lässt und ihm mit beiden Händen zuwinkt. Für die Aechtheit dieses Jatta'schen Askos stehe ich ein; er ist vollkommen und unversehrt erhalten. Legt man nun die Bause der Jatta'schen Figuren auf die Publication der Leesen'schen Vase (bei der alten Frau umgekehrt!), so erkennt man, dass die Figuren des letzteren Gefäſses nach einer Durchzeichnung des ersteren mehr oder weniger genau hergestellt sind. Zwar giebt es sichere Beispiele, dass ein und dieselbe Vasendarstellung sich nicht nur an demselben Orte (vgl. Jahn Vasen mit Goldschmuck S. 8, 31; Samml. Santang. 303 und 365; 317 und 580; u. a.), sondern auch an verschiedenen Orten (vgl. Jahn Einleitung Anm. 1464) wiederholt, und könnte die Vasenzeichnung Leesen noch immerhin echt sein, wenn nicht die unnöthige Veränderung, ja Verkennung des Motivs den Fälscher zur Genüge verriethe. Dazu kommt noch als Ausschlag gebend die stylistisch verschiedene, namentlich in dem Unterkörper, doch auch im Gesicht, ganz roh gezeichnete Figur des zuschauenden Pan, welcher gegen die anderen beiden Figuren bedeutend zurücktritt und unmöglich von demselben Maler herrühren kann, der den Phlyaken und das alte Weib zu zeichnen vermocht hätte. Fr. Matz hatte hinsichtlich dieses Pan in einem Nachtrag zu seiner Anzeige des Leesen'schen Verzeichnisses (Philol. Anzeiger 1871 S. 456 und 502) die Vermuthung ausgesprochen, dass sein Vorbild auf der Rückseite der Alkmene-Vase des Python zu suchen sei (vgl. *Nouv. Annales de la Sect. franç.* 1837 pl. B.), wo auſser anderen Figuren der Oberkörper eines Satyrs gemalt ist, der erstaunt beide Hände hebt; die jämmerlichen Bocksbeine auf der Leesen'schen Vase wären Zusatz des modernen Malers, wodurch jener Satyr dann zum Pan geworden. Es ist allerdings nicht zu leugnen, dass die Handbewegungen beider Figuren sehr ähnlich sind, aber an eine directe Entlehnung zu denken schien mir zweifelhaft und sogar irrig, da der Maler der Leesenschen Vase die Figur in der Bewegung des Oberkörpers und der Arme dann so umgeändert hätte, dass schliesslich an Stelle des staunend ein wenig hintenüber gewandten Satyrs der Python-Vase eine neugierig vornübergebeugte Figur getreten wäre, welche den rechten Arm erst im Ellenbogen hebt, während der Satyr dort (wenigstens der Zeichnung nach) den rechten Arm schon in der Schulter gehoben hat. Wozu war dann eine Entlehnung nöthig? Mich däuchte vielmehr, dass die ganze verunglückte rohe Panfigur eine selbstständige Erfindung des modernen Malers sei, welcher, wenn er entlehnte, die gebausten Figuren anderer Gefäſse wohl umstellte und dadurch die Motive variirte, auch wohl absichtlich zerstörte (wie z. B. den unteren Theil des scheusslichen Weibergesichts) aber sonst Bausen nicht gänzlich umzeichnete und in ihren Bewegungen völlig umänderte. Dass aber weder meine Meinung noch die von Matz das Richtige trifft, erfahre ich soeben *) durch eine freundliche Mittheilung von Seiten des Dr. K. Zangemeister, welche die Frage, woher der Pan der Leesenschen Vase stamme, abschliessend beantwortet. Zangemeister fand — bei seinem diesjährigen italienischen Aufenthalt — im Bibliotheksaal des (jetzt aufgehobenen) Convents Philippo Neri in Neapel eine groſse (fast zwei Fuſs hohe) unteritalische Amphora, auf der das Original des Leesenschen Pan — nur in *umgekehrter* Richtung von links nach rechts — *erhalten ist;* sonst stimmen die Figuren von Kopf bis Fuſs überein, wie eine Vergleichung ihrer Durch-

*) Bei der ersten Correctur des Druckes dieses Aufsatzes.

zeichnungen ergeben hat. Die Zeichnung der Leesenschen Vase ist also unzweifelhaft gefälscht: der moderne Maler besafs eine Durchzeichnung des Jatta'schen Askos, aus welcher er zwei Figuren auf ein unbemaltes altes Gefäss gleicher Form nicht ohne Geschick ändernd übertrug und durch die Zufügung einer dritten anderswoher entlehnten Figur vermehrte. Wie er zu der Bause der Jatta'schen Vase gelangte, ist nicht mehr sicher zu ergründen; vielleicht — oder wohl sehr wahrscheinlich — war das Gefäfs unter denjenigen, die von Ruvo zu dem Onkel des jetzigen Besitzers nach Neapel wanderten und erst 1845 nach dem Tode desselben nach Ruvo zurückkamen, und ist in Neapel durchgezeichnet worden, wo sich ja auch das Original der dritten Figur vorgefunden hat.

Betrachten wir jetzt noch die Darstellung des Jatta'schen Gefäfses ein wenig näher. Es stellt einen bacchischen Thiasos dar, der in wilder Eile dahin stürmt; seine acht Theilnehmer sind theils der idealen Welt entnommen, theils der Wirklichkeit entlehnt, und unterschiedslos miteinander vereinigt. Die Zeichnung, die voll von Kühnheit Lebendigkeit und Frische ist, zeigt die Sicherheit und Schönheit der überreifen apulischen Kunst, zugleich aber auch die Flüchtigkeit und die Ueberladenheit, die den der Mache kundigen Meistern dieses Styles eigen ist. Die Darstellung geht geschlossen rings um das Gefäfs herum; doch mag der kleine blattreiche Baum als Anfangs- und Endpunkt für unsere Betrachtung des bacchischen Tanzes dienen. Ein bekränzter Satyr, bärtig und stumpfnasig, der in der erhobenen Linken die brennende Fackel schwingt, blickt vorwärtseilend nach einem Hunde um, dem er in der Rechten einen Epheuzweig hinhält; das Thier (das Jatta gewiss mit Unrecht als einen Wolf bezeichnet) springt nach dem Zweig empor. Es folgt eine Bacchantin, in Haube und langwallendem Chiton, an Ohr und Armen geschmückt; sie streckt im Lauf vorgebeugt beide Hände aus und schüttelt in der Rechten ein Tympanon. Ob sie den Hund aufreizt, wie Jatta meint, ist nicht zu entscheiden, wenngleich möglich; doch erklärt sich die Bewegung der Figur auch ohne diese Annahme vollständig. Das Tympanon ist hier wie im Folgenden mit einer sternartigen Verzierung bemalt, die sich auch sonst öfter vorfindet (Neap. Mus. 997; 3237; u. a.), während andere Tympanon-Malereien sich seltener angedeutet finden (vgl. z. B. Neap. Mus. 2596; 2598; u. a.); durch Demosthenes wissen wir, dass in Athen das Bemalen der Tympana ebenso wie der (oben erwähnten) Alabastrotheken einen Gewerbszweig bildete (Or. XIX § 237). Die nächste Figur ist jene nackte Alte, die mit Periskelis und Halsband, Armbändern und langflatternder Tänie geschmückt ist; die aufgeworfenen Lippen, die stumpfe eingedrückte Nase, das zugekniffene kleine Auge, die magere faltige Backe machen sie zusammen mit den unförmigen Brüsten zu einem Ausbund von Hässlichkeit, die durch die unanständige anmuthlose Tanzbewegung noch vermehrt wird. Es ist daher nicht Wunder zu nehmen, dass der junge ihr folgende Satyr heftig erschrickt und zurückprallt, als sie sich auf dem rechten Fufse zu ihm umdreht, den Kranz, den sie bis dahin in Händen hielt, fallen lässt und nun mit beiden Händen den Satyr zu sich heranwinkt in der Art, wie noch heute in Unteritalien üblich ist (vgl. Jorio Mimica p. 81, 1). Vortrefflich ist in der Bewegung des Körpers der Schreck des Satyrs ausgedrückt, welcher, den Mund sprachlos geöffnet, die Hände sinken lässt, in denen er noch eben die Fackel und das Tympanon hoch geschwungen hat; an dem letzteren ist noch die Schleife zu beachten, an welcher es getragen wurde (vgl. ebenso Mus. Naz. 2411; 2568; u. a.). Jatta's Bezeichnung als *Satira o Silena* ist grundlos und irrig: sie hat weder Spitzohren (vgl. z. B. Later. Mus. 140; 273; 408; Müller-Wieseler II, 561; 562; u. a.) noch das Satyrschwänzchen, das sie z. B. auf einer Florentiner Gemme (Müller-Wieseler II, 563), wo sie wie hier nackt erscheint, folgerecht haben muss; ebenso muss sein Vorschlag, in ihr etwa die personificirte Methe zu sehen, abgewiesen werden, da der Maler zwar die hässlichen Folgen der Trunkenheit wiedergiebt, aber durchaus keine Handhabe bietet, um in der Alten statt einer sterb-

lichen arg ekstatischen Frau, welche im bacchischen Thiasos mitschwärmt, eine ideale Begleiterin des Dionysos zu erkennen.

Gleichfalls der Wirklichkeit entlehnt ist der auf die eben besprochene Gruppe folgende Schauspieler, der im bekannten Costüm der Phlyaken erscheint (vgl. Wieseler Denkm. des Bühnenwesen Taf. IX; u. a.) und mit einer Maske versehen ist; während er im Laufen beide Hände von sich streckt, blickt er zu der hinter ihm tanzenden Frau um, die in Anmuth und Schönheit der Erscheinung sich zu ihm in vollstem Gegensatz findet. Sie ist mit Ausnahme des Gesichts ganz und gar (auch am Hinterkopf) in einen weiten Mantel eingehüllt, der recht eigentlich das „Echo" der tanzenden Gestalt bildet. Diese verhüllte Tänzerin, die sich namentlich auf Vasen Unteritaliens sehr häufig findet (vgl. z. B. Mus. Naz. 1991; 2919; 3220; u. a. m.), aber auch in campanischen Wandgemälden mehrfach vorkommt (Helbig no. 1904; vgl. 1939) und kürzlich auch auf einem zu Korinth gefundenen Spiegel (Rev. archeol. 1868 pl. 1) sich vorgefunden hat, geht wohl in allen ihren mannigfach variirenden Repliken auf eine etwa in der Zeit des Praxiteles erfundene Figur zurück, deren schönste Wiedergabe bis jetzt in dem Marmorrelief des Dionysostheaters zu Athen (Rev. arch. l. c. pl. 2; Berl. Abgüsse no. 122) vorliegt; die häufige Verwendung des schönen aber schon effectvollen Gewandmotivs zeugt von der Berühmtheit des Originals, das den Kleinkünstlern mehr oder weniger bekannt war. Auf der Vase Jatta blickt die Frau im Tanz nach dem hinter ihr springenden Hasen um, dessen aphrodisische Bedeutung hier klar ist. Dagegen ist nicht ganz klar, ob die Tänzerin die Rechte vor den Mund hält — man weiss dann nicht, warum — oder ob sie diese Hand nur ebenso wie die Linke in der Tanzbewegung hebt: letzteres scheint mir das wahrscheinlichere, und ist dann die Rechte nur zufällig vor dem Mund gezeichnet.

Den Beschluss des Zuges machen ein bärtiger Satyr, der begeistert den Kopf hintenüberwirft und mit Tympanon und Fackel in den Händen dahinspringt, und endlich eine Bacchantin, die das Tympanon schlägt und tanzt, während die Luft sich in ihr dünnes Kleid gesetzt hat und die Reize des Körpers überall hervortreten. Einige kleine Sträucher sowie ein Kranz dienen zur Raumausfüllung; den Fufsboden der Figuren bildet eine dicht punktirte Linie; oben wird die Darstellung des anziehenden Gefäfses durch eine weitläufig punktirte Linie eingefasst und begrenzt.

Nachtrag. Dem Interesse, welches die von mir behauptete Fälschung der Leesenschen Vase no. 107 in Gotha erregte, verdanken wir den folgenden interessanten Beitrag, der zum Nutzen und Frommen sammelnder Kunstliebhaber hier verzeichnet werde und zum Beweis für die fabrikmäfsige Fälschung antiker Vasenzeichnungen in Italien diene. Dr. W. Gurlitt fand unter den Vasen des *Museo civico* in Bologna eine Lekythos (no. 1472 des Katalogs; 18½ Centimeter hoch; 22½ Centimer im Durchmesser), auf der die tanzende Alte der Leesenschen Vase dargestellt ist, bis in die kleinsten Einzelheiten übereinstimmend, nur dass sie diesmal von rechts nach links gewandt ist (also wie auf dem Originalgefäfs Jatta); darüber die unleserliche Inschrift: OƎꙄƎ. Durch Zangemeister's Vermittelung und E. Schulze's Zuvorkommenheit liegt mir eine Durchzeichnung des Bologneser Gefäfses, von Hr. Emilio Teza gefertigt, vor, und darnach kann nicht bezweifelt werden, dass die Zeichnung auf der früher dem Maler Pelagio Palagi gehörigen Lekythos gefälscht ist und aus derselben neapolitanischen Quelle stammt, aus der die cumanische Vase der Sammlung Leesen hervorgegangen. Die scheussliche nackte Gestalt des ruveser Askos fand gerade wegen ihrer seltenen Hässlichkeit Käufer, und so würde es nicht weiter Wunder nehmen, wenn sie noch irgendwo einmal auftauchte.

H. H.

BERICHTIGUNG

zum Programm des 32. Berliner Winckelmanns-Festes: Athena und Marsyas von G. Hirschfeld.

Auf S. 7 der obigen Schrift nennt der Verfasser [1]) das zuerst bei Stuart (Ant. of Athens II, 27. Vignette) abgebildete und darnach öfter wiederholte (Müller-Wieseler II, 22, 239; Mon. dell' Inst. VI, 23, d; Hirschfeld a. O. II, 2) athenische Relief mit der Darstellung des Marsyas, der die von Athene weggeworfenen Flöten anstaunt, „verschollen". Das Original des Reliefs findet sich vielmehr noch heute im Garten des Finlay'schen Hauses als Schmuck einer pentelischen arg verwitterten Marmorvase, deren Durchmesser 0,43 Meter ist; die Höhe der Figur ist 0,32 Met. Dr. Lüders, welchen ich, durch die Berliner Vase veranlasst, auf die Marmorvase aufmerksam machte und um eine erneute genaue Untersuchung behufs der von mir (in Athen vor dem Original) angenommenen Identität der Stuart'schen Zeichnung mit dem Finlay'schen Marmor bat, schreibt mir darüber Folgendes: „Das Relief der Marmorvase ist identisch mit demjenigen bei Stuart. Die ganze Vase ist unfertig; nachdem man das Relief herausgearbeitet hatte, liefs man die Arbeit liegen; die bei Stuart links erscheinenden räthselhaften Linien geben unvollkommen nichts weiter wieder als die Grenze, bis zu der an dieser Seite die Arbeit fortgeschritten war. Von da rings um die Vase herum bis nahe zur Athena ist die Vase noch nicht behauen. Dass auch das Relief nicht fertig war, beweist z. B. die rechte dreimal zu grofse Hand des Marsyas. Von den Flöten der Athene ist keine Spur vorhanden, und glaube ich, nie gewesen (?). Von den Figuren selbst sind nur noch die — bei Stuart richtig gezeichneten — Umrisse erhalten; man erkennt kaum kleine Reste des Bartes vom Marsyas; von dem wunderlichen Federbusch des Helms der Athena in den Zeichnungen kann deshalb nicht die Rede sein. Am besten erhalten sind der untere Gewandtheil und der Schild der Göttin. Ich glaube, dass die Arbeit in der Werkstätte missglückte und deshalb liegen blieb."

H. H.

[1]) Ebenso auch Kekulé Akad. Kunstmus. zu Bonn no. 79.

BRUCHSTÜCK EINES CÄRETANER WANDGEMÄLDES.

(Hierzu Taf. 68)

Das auf Taf. 68 in voller Gröfse abgebildete Fragment gehört zu dem Funde, welcher 1869 auf dem Stadtboden von Caere gemacht wurde, als man hinter dem Theater eine Felsgrube ausräumte, welche zur Ablagerung einer grofsen Menge polychromer Architekturstücke und Ornamente benutzt worden ist. Fundort und Auffindung hat Helbig beschrieben [1]). Das Verzeichnifs der in das Berliner Museum übergegangenen Bestandtheile des Fundes hat unsere Zeitung veröffentlicht und ebenso einen der dazu gehörenden, von Adler besprochenen Stirnziegel [2]).

Die wohlerhaltenen Farben befinden sich auf einer 0,30 dicken Ziegelplatte, welche den Theil einer Wandverkleidung bildete. Zur Linken hat der Ziegel eine geradlinigte Kante; man wird also annehmen müssen, dass die Plinthen unbemalt versetzt wurden und dass die Malerei über die Stofsfugen wegging.

Die Verkleidung von Wandflächen mit farbigen Ziegeln ist in Babylon zu Hause und Herr Pacifique Delaporte hat merkwürdige Proben solcher Plinthen aus Hillah in die Sammlung des Louvre gebracht [3]). Ebendaselbst befinden sich die aus der Campana'schen

[1]) Grenzboten 1870 S. 149.

[2]) Arch. Zeitg. 1871 S. 119; 1872 S. 1.

[3]) Longperier Musée Napoléon III pl. 4.



TERRACOTTA AUS CERVETRI

Sammlung stammenden Ziegelplatten, die Cäretaner Felsgräbern angehören und sich mit ihrem Gesimse an die Deckengewölbe anschliefsen [3]. Neuerdings sind auch in Athen bemalte Thonplatten gefunden worden mit alterthümlichen, auf Bestattung bezüglichen Darstellungen, welche auf eine ähnliche Verwendung schliefsen lassen.

Das vorliegende Fragment ist so unvollständig, dass selbst die Auffassung der Figuren in wesentlichen Punkten zweifelhaft bleibt; es ist aber auch in diesem Zustande durch Stil und Darstellung höchst merkwürdig, und vielleicht dient die Veröffentlichung dazu, dass aus demselben Funde oder aus anderen etruskischen Grabstätten entsprechende Darstellungen mitgetheilt werden, wodurch die vorliegende vervollständigt oder sicherer erklärt werden kann.

Ein Mann und eine Frau reichen einander die Hand. Die Frau trägt einen eng anliegenden, hellbraunen Chiton. Die linke Hand ist steil emporgerichtet und war ohne Zweifel beschäftigt, das schleierartige Obergewand vorzuziehen. Der rechte Arm ist unverhältnissmäfsig grofs und würde, wenn man ihn bis an die Schulter verlängert denkt, weit über das Mafs des sichtbaren Frauenkörpers hinausgehen, so dass man trotz des gleichen Rings an beiden Handwurzeln zweifeln könnte, ob der rechte Arm derselben Frau angehöre, welche den linken Arm hebt, und nicht vielmehr eine zweite Frau vorauszusetzen sei, welche den Arm vor der ersten, jetzt allein erhaltenen, dem Manne entgegenstreckte [5].

[4]) Musée Napoléon pl. 53; Braun Annal. Vol. 31 pl. 328.

[5]) In diesem Falle würde man den helleren Streifen am unteren Rande des Bruchstücks nicht als Stück des Gürtels mit überfallendem Obergewande, sondern als Ueberrest vom rechten Arm der sichtbaren Frau ansehen.

Merkwürdig ist bei dieser Handreichung, dass beide Arme eine horizontale Linie bilden; hier ist kein Gegensatz zwischen einer ruhenden und einer bewegten Figur, hier wird man nichts als den Ausdruck einer festen Verbindung und gegenseitiger Treue erkennen können [6].

Dass aber auch hier eine Beziehung auf das Grab vorhanden sei, deutet der Vogel mit eiförmigem Leibe an, welcher zwischen den Ehegatten seine Flügel ausbreitet, wie er auf ägyptischen Denkmälern über dem Todten schwebt [7]. Die farbigen Darstellungen, auf denen der räthselhafte Typus vorkommt, geben die Konturen bei Weitem nicht in der Schärfe, wie sie auf den entsprechenden Werken der Plastik sichtbar sind, aber sie unterscheiden noch bestimmter die verschiedenartigen Theile des Körpers [8]. Gewiss bedarf es einer noch vollständigeren Sammlung des Materials, um über die wichtige Frage, was bei den von der Natur abweichenden Darstellungen dämonischer Wesen als symbolische Andeutung oder als eine nur conventionelle Stilform anzusehen sei, endgültig entscheiden zu können. In dieser Beziehung schien es mir von Interesse zu sein, auch das vorliegende Bruchstück eines so alterthümlichen etruskischen Wandbildes mitzutheilen, auf dessen Wichtigkeit schon Helbig a. a. O. S. 154 hingewiesen hat.

[6]) Vgl. über die Handreichung Stephani C. Rendu pour 1861, p. 72, Rossbach Hochzeits- und Ehedenkmäler S. 22.

[7]) Arch. Zeitg. 1869 S. 13.

[8]) In dieser Beziehung ist auch die lehrige Terracotta, welche de Witte in der *Description de la collection d'antiquités du Vicomte Beugnot* n. 123 als Sirene bezeichnet, von Wichtigkeit.

E. C.

DIE NEUEN ENTDECKUNGEN VON SELINUNT.

(Hierzu Taf. 71)

Vortrag, gehalten am 9. December 1872.

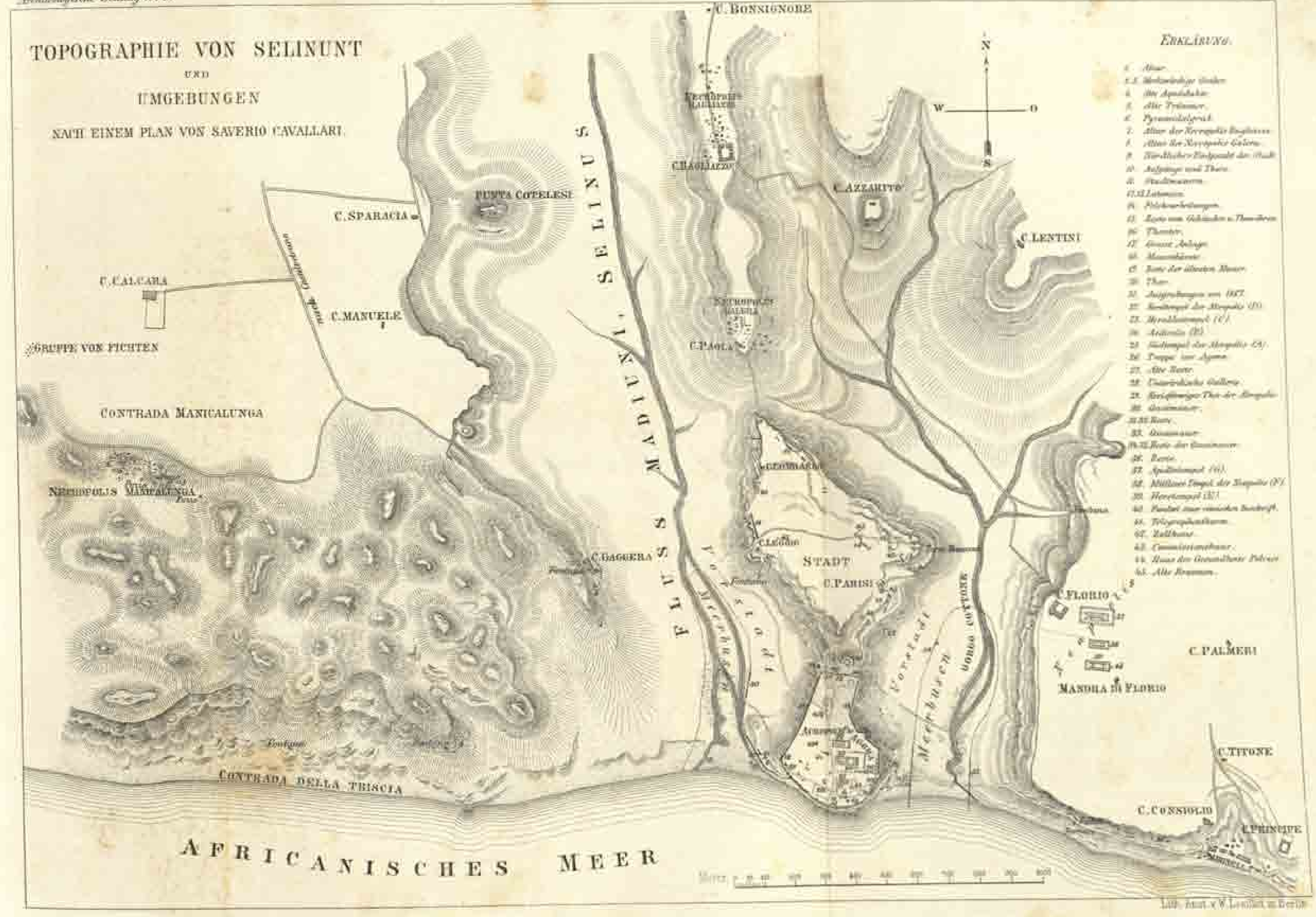
Wenn ich mir die Ehre gebe, über Selinunt einige Worte zu Ihnen zu reden, so gedenke ich Ihrer Aufmerksamkeit hauptsächlich die neuen Entdeckungen von Cavallari zu unterbreiten. Wir besitzen schon eine Reihe werthvoller älterer Arbeiten über diese Stadt, von Wilkins [1] über 3 Tempel,

[1]) Antiquities of Magna Graecia Cambridge 1804—7.

von Harris und Angell[1]) über die Metopen, von Reinganum[2]) über die Geschichte, von Serradifalco[3]) über Tempel, Metopen und Topographie, von Göttling[4]) über Topographie und Tempelruinen und besonders von Hittorff und Zanth[5]) über die Architectur. Aber seitdem Cavallari aus Mexico zurückgerufen ist und als Direktor der in Palermo gegründeten *Commissione di antichità e belle arti in Sicilia* die Ausgrabungen auf der Insel leitet, hat nach langer Pause eine neue Periode der Erforschung, auch für das von ihm besonders bevorzugte Selinunt, begonnen. Wenn wir die Alterthümer von Selinunt in fünf Theile gliedern, nämlich Topographie mit Geschichte und Vasenkunde, Tempel, Metopen, Inschriften und Münzen, so sind drei dieser Disciplinen, nämlich Topographie, Architectur und Epigraphik durch seine mit Eifer und ungemeiner Geschicklichkeit angestellten Ausgrabungen von 1865, 68, 70 und 71 ganz bedeutend gefördert worden. Uebrigens sehen wir auch einem Werke Benndorfs über die Metopen und den betreffenden Münztafeln von Salinas entgegen.

Wenn es gestattet ist, die erreichten Resultate kurz zu beleuchten, so wende ich mich zuerst zur **Topographie**, über welche ich[6]) in den Göttinger Nachrichten, Holm[7]) im *Bullettino* von Palermo No. 4, Cavallari[8]) No. 5 geschrieben haben. Da ist nun erstlich in dem auf Triangulation basirten **Plan**, nach welchem der beiliegende gearbeitet ist, eine werthvolle Grundlage gewonnen; alle erhaltenen Reste sind darin angegeben. Zweitens hat hinsichtlich der **allgemeinen Lage** Cavallari eine Idee von mir weiter verfolgt und durch Ausgrabungen begründet. Ich hatte nämlich an den beiden Gewässern im Osten und Westen der Stadt Buchten an den Mündungen angenommen, zu denen Umfassungsmauern gehört hätten, die zugleich theilweise die unteren Vorstädte befestigten. Vielleicht hingen diese Anlagen mit den Wasserregulirungen des Empedokles zusammen. Reste derselben wären im Osten No. 33 und 35, im Westen No. 30. Nun hat Cavallari ein neues Stück entdeckt, ½ Kilometer vom Meer, das Stück Mauer 34 im Osten, ein kolossales Stück 1½ Meter dick, 3 Meter tief, mit einem modellirten Sockel unten und mit einem Thurm. Ich habe in Folge dessen die muthmaaßlichen Fortsetzungen dieser Quaimauer (die zugleich Befestigungsmauer war und sich ohne Zweifel bis zur Stadtmauer heraufzog), punktirt, und wir nehmen mit Cavallari an, vor 26 Jahrhunderten sei das Meer so weit vorgedrungen und seitdem mit 3 Meter hohem Sande allmählich verschüttet worden. So erscheint plötzlich die Wahl dieses Ortes durch die megarischen Ansiedler erklärt, ja besonders glücklich und klug. Auf einem zwischen zwei eindringenden Meerbusen weit vorgeschobenen, in der Mitte 30 Meter hohen Felsen bauten sie ihre Stadt hoch und sicher, an der hafenreichsten Stelle der unwirthlichen Südküste, mit fruchtbarem Hinterlande. Denn vier Häfen hatte also Selinunt, einen bei Mazzara im Westen, einen bei den Thermen in Sciacca im Osten, zwei bei der Stadt. Diese Thatsachen führen uns wie von selbst dahin, einen ausgebreiteten Handelsverkehr, besonders mit Karthago, wie er für Akragas bezeugt ist, anzunehmen. Nun erklären sich das Bündniss mit Karthago gegen Gelon und Theron, der Aufenthalt vornehmer punischer Geschlechter in Selinunt, wie des Hannibal Gisgon, der nachher die Stadt eroberte, die Existenz einer punischen Partei, deren Führer Empedion seinen Einfluss geltend machen konnte bei Hannibal, besonders auch der gewaltige Reichthum dieser Stadt. Denn in einem wenig mehr als zweihundertjährigen Zeitraum wurde sie mit dreifachen Mauern, einem Theater, sechs Tempeln und schönen Bildwerken ausgestattet, wurden goldene Geschenke nach Delphi und Olympia geweiht, und entwickelte sich von der Burgstadt aus eine zweite Stadt, zwei Vorstädte und eine Neapolis. Cavallari berechnet

[1]) Sculptured Metopes discovered at S. London 1826.
[2]) Selinus und sein Gebiet Leipzig 1827.
[3]) Antichità della Sicilia Palermo 1834.
[4]) Ges. Abh. II, 78.
[5]) Architecture antique de la Sicile Paris 1827; von dem jüngern Hittorf neu edirt 1872.
[6]) Göttinger Nachrichten der Kön. Gesellsch. d. Wiss. Göttingen Nov. 1865.
[7]) Bullettino della Commissione di Ant. e belle arti in Sicil. No. 4 October 1871 S. 8.
[8]) Cavallari Bull. No. 5 August 1872 S. 1.


TOPOGRAPHIE VON SELINUNT
UND
UMGEBUNGEN
NACH EINEM PLAN VON SAVERIO CAVALLARI
C. BONSIGNORE
Erklärung.
N
W
O
S
C. SPARACIA
PUNTA COTELESI
C. CALCARA
C. MANUELE
GRUPPE VON FICHTEN
CONTRADA MANICALUNGA
NECROPOLIS MANICALUNGA
C. GAGGERA
CONTRADA DELLA TRISCIA
AFRICANISCHES MEER
FLUSS MADIUNI, SELINUS
C. BAGLIAZZO
C. AZZARITO
C. LENTINI
C. PAOLA
C. LEONE
STADT
C. PARISI
Vorstadt
Meerbusen
BORGO COTTONE
Akropolis
C. FLORIO
C. PALMERI
MANDRA DI FLORIO
C. TITONE
C. CONSIGLIO
C. PRINCIPE

die Kosten des Apollotempels allein auf 20 Mill. Francs, die aller Tempel auf 60 Mill. Als Aufbewahrungsort der beweglichen Schätze haben nach Benndorf die eigenthümlichen langen Cellen einiger Tempel gedient, besonders von 23. 22. 38, so weit sie nicht Pronaos, Adyton und Posticum sind.

Ferner hat sich bei einer genauen Untersuchung der Burgmauern die Existenz von drei verschiedenen Constructionen ergeben. Die älteste ist aus dem Stein des Hügels selbst, einem zerbrechlichen, gelblichen, grobkörnigen Kalktuff; jede obere Lage tritt hinter der unteren etwas zurück. Die zweite ist aus dem festen, gräulichen, feinkörnigen Tuff der Latomie Barone und steht, aus schönen Quadern bestehend, theils über, theils vor der alten, um sie zu verstärken. Die dritte ist Flickmauer und mit Architekturstücken durchsetzt, augenscheinlich eine eilige Verbesserung der zerstörten oberen Theile mittelst umherliegenden Materials. Alle drei befinden sich auf allen Seiten der Akropolis. Wenn nun die erste Construktion natürlich den Gründern um Ol. 38, 1 (628), die nur den Raum der Akropolis ummauerten, und die dritte dem Hermokrates, der ein Jahr nach der Zerstörung Ol. 92, 4 (409), 'einen Theil der Stadt', nämlich die Akropolis, wieder ummauerte, zugeschrieben werden müssen, so frägt sich, von wem die zweite stammt. Ich glaube, von den Tyrannen Theron, Peithagoras, Euryleon Ol. 60—70 (540—500). Nämlich im ersten Jahrhundert der Stadt Ol. 38—60 (628—540) hatte diese sich über die Grenzen der ursprünglichen Anlage nach Norden ausgedehnt und den nördlichen Hügel occupirt. Ja es ist möglich, dass die kurze nördliche Mauer überhaupt weggenommen und die ursprüngliche Anlage oder Akropolis von dem Uebrigen nicht mehr abgetrennt war. Denn die Nordmauer hat keinen Anhalt in der Bodenbildung und war willkürlich nach Bedürfniss gewählt. Die Tyrannen aber bedurften einer begrenzten, festen, abgeschlossenen Burg; sie verstärkten und ergänzten daher die verfallenen Mauern mit einem neuen festen Stein, und zogen auch die Nordmauer wieder vor, wenn diese nicht existirte. An dieser tobten dann die Kämpfe beim Sturze der Tyrannen, als die Bürger von Norden her anrückten, das Thor stürmten und den Euryleon in der Feste auf dem Markt erschlugen; das Epigramm zu Ehren der Gefallenen lautet:

Σβεννύντας ποτὲ τοῖσδε τυραννίδα χάλκεος Ἄρης
εἷλε· Σελινοῦντος δ' ἀμφὶ πύλαις ἔθανον.

Wenn nun bei der Eroberung, ein Jahrhundert später, das Ganze als nur Ein ummauerter Complex erscheint, ohne nennenswerthe Barrièren im Innern oder wenigstens ohne dass eine abgegrenzte Akropolis Schutz geboten und besonders hätte erstürmt werden müssen, so könnte man auf den Gedanken kommen, dass die Bürger nach dem Sturze der Tyrannen, wie anderwärts, deren Werke vernichtet, das Bollwerk und besonders die Nordmauer ganz oder theilweise niedergerissen hätten. Nur eine ganz genaue Untersuchung könnte diesen scheinbaren Widerspruch lösen, denn bis jetzt scheint es fast, als ob die Nordmauer bestanden hätte. — In diesem Jahrhundert nach den Tyrannen kamen die Vorstädte und die Neapolis zur Stadt.

Die Belagerung sodann ist so zu verstehen, dass Hannibal, der die Stadt von zwei Seiten angriff, von Osten und Westen her die Mauern der eigentlichen Stadt, weniger der Akropolis, die viel fester und unerreichbarer war, bestürmte. Gerade der nördliche Theil der Stadt hatte die alten, schwachen, nie ausgebesserten Mauern, die erwähnt werden, und die fast spurlos verschwunden sind. Vorstädte und Neapolis waren sofort preisgegeben worden. Die Thürme der Karthager standen im Thale, der Kampf um die mit den Widdern bald eingestoßenen Mauern dauerte auf den Abhängen neun Tage; am zehnten Tage zog sich der Straßen- und Barrikadenkampf den Tag über von Norden nach Süden und wurde Abends auf der Agora im Süden entschieden.

Diese Agora in der Senkung nördlich der besprochenen Quermauer anzusetzen, ist nach Obigem und nach Entdeckung des Theaters nicht mehr möglich. Es kennzeichnet Cavallaris des Nichtphilologen Scharfblick, den wahren Ort gefunden zu haben, nämlich auf der durch so Manches ausgezeichneten Terrasse innerhalb der Akropolis, im

ν(α)ον καὶ διὰ Μ(α)λοφόρον καὶ διὰ Πασι(κ)ρά(τ)ειαν καὶ δι(ὰ) τὸς ἄλλος θεὸς (δι)ὰ δ(ὲ) Δία μά(λ)ιστ(α). Φιλί(ας) δὲ γενομένας ἐγχ(ρ)ύσο(ν ἐ)λά(σα)ντα(ς τὰ δ') ὀνύματα ταῦτα κολάψαντ(ας ἐς τ)ὸ (Ἀπ)όλ(λ)ώνιον καθθέμεν τὸ Διό(ς προ)γρά(ψαντ)ες· τὸ δὲ χρυσίον ἑξ(ή)κ(οντα τ)αλάντων (ἦ)μεν.

In der ersten Hälfte werden 9 Götter aufgezählt, denen die Selinuntier ihren Sieg verdanken; die beiden ersten mit Artikel, die anderen ohne, nämlich Zeus, Phobos, d. i. Ares, Herakles (mit H geschrieben), Apollon, Poteidan, die Tyndaren (also nicht Dioskuren genannt), Athanaa, Malophoros, d. i. Demeter, Schützerin der Baumfrüchte, ebenso nachgewiesen in Megara Nisaea und in Byzanz, Pasikrateia, d. i. Persephone. Hinzugefügt werden, um ja keinen zu vergessen, auch die anderen Götter, als besonders wirksam aber gilt Zeus. Die zweite Hälfte, bestehend in einem Acc. c. Inf., hängt ab von einem ausgelassenen *ἔδοξε*. Hier handelt es sich nun um die Ergänzung des letzten fehlenden Buchstaben von *ἐγχρυσο*. Ergänzen wir mit Sauppe sigma, so wird daraus *ἐγχρυσέως* oder *ἐγχρυσέους* und die Uebersetzung lautet: 'Nachdem aber Freundschaft geworden, haben wir beschlossen, von diesen Göttern vergoldete Bildsäulen zu schmieden, diese Namen einzugraben und in das Apollonion zu stellen, indem wir den Namen des Zeus voranschreiben.' Wohin sollen die Namen eingegraben werden? Doch nicht in die vergoldeten Bildsäulen? Sauppe meint: da, wo sie jetzt stehen, in die Ante. Dann würde der Text zu verstehen sein: 'Nachdem Freundschaft geworden, haben wir beschlossen, von diesen Göttern vergoldete Bildsäulen zu schmieden, diese Namen in die Ante einzugraben und in das Apollonion zu stellen, indem wir den Namen des Zeus voranschreiben.' Da dieses schwerlich angeht, so wage ich nochmals auf die Ergänzung mit ny zurückzukommen, wovon mich auch die zweifelhafte Erwägung, dass ny mehr Platz als sigma einnehme, nicht abzuhalten vermag. *ἐγχρύσον* ist dann ein Neutrum und bedeutet eine goldene oder vergoldete Platte, und dazu passt auch *ἐλαύνειν* viel besser. Dann lautet die Uebersetzung: 'Nachdem Freundschaft geworden, haben wir beschlossen, eine goldene Platte zu schmieden, diese Namen einzugraben und in das Apollonion zu stellen, indem wir den Namen des Zeus voranschreiben.' Diese Lesart wird unterstützt durch die neueste Entdeckung Cavallaris, welcher [24]) auf der östlichen Aussenseite derselben Antenwand, in deren innerer Querseite die Inschrift $2\frac{1}{4}$ Meter hoch stand, einen Einschnitt gefunden hat, Meter 0,01 tief, 0,36 breit, 3 hoch. In diesem Einschnitt könnte man sich doch wohl eine Goldplatte eingelassen denken, welche in Reihen untereinander die Namen enthielt: *Ὁ Ζεύς, ὁ Φόβος, Ηηρακλῆς, Ἀπόλλων, Ποτειδᾶν, Τυνδαρίδαι, Ἀθανάα, Μαλοφόρος, Πασικράτεια.* Die letzten Worte, bei denen übrigens *ἑξήκοντα* nicht mit einem *H* geschrieben ist, nämlich: 'Das Gold soll 60 Talente sein', können verschieden erklärt werden, je nach dem Begriff des Talentes: 1) in älteren sicilischen Kupfertalenten, wo 1 Talent = 6000 Drachmen Kupfer = 24 Drachmen Silber = 2 Drachmen Gold ist. 60 Talente würden 120 Golddrachmen oder 1 Pfund $1\frac{1}{4}$ Loth Gold sein. Das ist wohl unmöglich. 2) in jüngern Philemonischen Kupfertalenten, wo 1 Talent = 6 Drachmen Gold ist. Dies ergäbe 3 Pfund $4\frac{1}{2}$ Loth und ist auch unwahrscheinlich, obgleich Hultsch [25]) den Kranz der Demarete und den Dreifuſs des Gelon, welche derselben Zeit angehören, danach berechnet. 3) Nach der Idee, welche Holm [26]) bei der Berechnung des Dreifuſses zu Grunde legt. Danach sind 60 Talente = 13 Pfund Gold. Hier fängt die Möglichkeit an, eine Platte herzustellen, nämlich wenn wir, die Maaſse Cavallaris von 3 Meter Höhe, 26 Centimeter Breite festhaltend, die Tiefe oder Dicke der Platte mit $\frac{1}{20}$ Centimeter annehmen, das Gold als massiv vorausgesetzt, denn bei bloſser Vergoldung und Mischung fehlen alle Anhaltepunkte. 4) in attischen Silbertalenten, wo 1 Talent = 52 Pfund. 60 Silbertalente sind also 3120 Pfund Silber oder 250—260 Pfund Gold, an Werth etwa 90,000 Thlr. Dies ergiebt eine Platte mit $\frac{1}{4}$ Centimeter Dicke. 5) in

[24]) Bullettino No. 3 S. 21.
[25]) Metrologie p. 109.
[26]) Gesch. Sicil. p. 418.

attischen Goldtalenten, danach wären 60 Goldtalente 3120 Pfund Gold, an Werth etwa 1,100,000 Thlr. Man brauchte dazu eine Platte mit 7—8 Centimeter Dicke. Immer unter Voraussetzung massiven Goldes scheinen No. 3 und No. 4 allein in Erwägung kommen zu können. Sollte man die Mischung vorziehen, können nur No. 1—3 berücksichtigt werden. Uebrigens bin ich weit entfernt, bei diesen Vorschlägen und Aufstellungen von Möglichkeiten mit dem Anspruch einer festen Behauptung aufzutreten.

Berlin. Julius Schubring.

DER ZEUSTEMPEL ZU OLYMPIA UND SEIN AUSBAU.

Die in der *expédition scientifique de Morée* 1831 von Blouet publicirten Reste des Olympieion lassen bekanntlich keinen Zweifel über die Identität des Bauwerkes mit dem von Pausanias beschriebenen, um Ol. 52 von Libon in dorischem Stil aufgeführten Zeustempel; sie zeigen einen Peripteros von sechs Säulen an der Front, mit dreizehn Säulen an den Seiten. Nach olympisch-samischem Maafs hielt ihr unterer Durchmesser 7 Fufs [1]), ihr Intercolumnium (bei $1\frac{1}{3}$ dieser Durchmesser) $9\frac{1}{3}$ und die Entfernung der Säulen von Achse zu Achse $16\frac{1}{3}$ [2]), nur an den Ecken standen, wie dies bei dieser Bauart üblich, die Säulen näher und betrug hier der Abstand $15\frac{1}{3}$ Fufs [3]). Der Stylobat dehnt sich vor den Achsen der Säulen $3\frac{2}{3}$ Fufs aus [4]), und wird jederseits von 2 Stufen zu je $1\frac{2}{3}$ Fufs Breite umgeben [5]), worunter noch ein Auftritt, der ringsum $\frac{2}{3}$ Fufs breit ist [6]), hervortritt. Wenn man für die Front diese Metra zusammennimmt, so geben sie am Stylobat 87 Fufs, sammt den Stufen $93\frac{2}{3}$ Fufs, und mit dem Auftritt 95 Fufs.

Stimmt die Breite des Tempels sonach mit dem Bericht des Pausanias überein, so ist dies dagegen bei der auf 230 Fufs von dem Periegeten angesetzten Länge weniger der Fall, da, wenn wir seiner Breite noch 7 Säulenweiten zu $16\frac{1}{3}$ Fufs — weil das Olympieion 6 : 13 Säulen im Peripteros hat — beifügen, die Tempellänge $209\frac{1}{3}$ Fufs betrüge. Hiernach scheint es, als ob Pausanias einen gut zwanzig Fufs tiefen Vorplatz mit in die Ausdehnung des Tempels hineingezogen habe.

Eine sehr bemerkenswerthe Erscheinung bietet der, die Abstände der noch vorhandenen Säulenreste wiedergebende Grundriss des Tempels (a. a. O. Vol. I t. 62) aber dadurch dar, dass an seiner Langseite der Abstand zwischen der dritt- und viertletzten Säule — der zehnten und elften von Osten — anstatt $16\frac{1}{3}$ Fufs, nicht gröfser als $15\frac{1}{3}$ Fufs ist und damit denen an den Enden des Pteroma gleichkommt [7]). Indem sonach der Tempel nicht $209\frac{1}{3}$ F. lang, sondern einen Fufs kürzer erscheint, hat seine Seite statt zweier Eckweiten deren drei. Dieser Umstand würde völlig unerklärlich sein, wenn man nicht wüfste, dass zu Phidias Zeit noch am Olympieion gebaut wurde und ist insofern von Interesse, als er Aufschluss darüber giebt, worin dieser spätere Bau bestand.

Der in Ol. 52 von Libon erbaute Zeustempel, aus einem 50 Fufs breiten Naos bestehend [8]), war von einem nicht mehr als eilf Säulen auf der Lang-

[1]) Die Messung Blouets giebt 2,244 Meter (vgl. Archäolog. Zeitung 20 S. 40 nebst Anm. 9) für den Unterdurchmesser, und (eine Königs-Elle weniger) 1,696 Meter = $5\frac{1}{3}$ sam.-olymp. Fufs für den oberen Durchmesser der Pteromasäulen.

[2]) Da der olymp.-sam. Fufs = 0,317 Meter ist, sind $16\frac{1}{3}$ altgriechische Fufs = 5,178 Meter. — Die am Tempel gemessenen betreffenden Säulenweiten variiren von 4,96—5,24 Meter.

[3]) Es sind $15\frac{1}{3}$ antike Fufs = 4,861 Meter und variiren die gemessenen Eckweiten von 4,53—5,04 Meter.

[4]) Nach der französischen Messung 1,21 Meter.

[5]) Nach derselben 0,52 Meter.

[6]) Nach eben derselben 0,22 Meter.

[7]) Der Abstand der zehnten und elften Säule von Achse zu Achse beträgt 4,87 Meter, und steht zwischen einem von 5,24 Meter und anderen von 5,18 Meter.

[8]) Blouet fand den Naos aussen 15,88 Meter breit, den unteren Durchmesser der Säulen im Pronaos 1,896 Meter = 6 olymp. Fufs und den der Säulen in der Cella 1,1 Meter = $3\frac{1}{2}$ olymp. Fufs stark.

seite zeigenden Peripteros umgeben. Die Cella mit ihren Stoai und Hyperoa mochten mit Weihgeschenken so erfüllt worden sein, dass im Laufe der Zeit ein Opisthodomos zum Bedürfniss wurde. Dass der Tempel früherhin keinen Opisthodom hatte, geht aus der Raumeintheilung des Libonschen Baues hervor; bei einer Länge seiner Area von $168\frac{5}{6}$ olympischen Fuſsen ,wurden, wie die metrische Aufnahme noch jetzt zeigt, etwa 27 Fuſs durch die vordere freie Ringhalle und 23 durch den Pronaos eingenommen, was mit der $4\frac{1}{2}$ Fuſs dicken Cellawand $54\frac{1}{2}$ Fuſs macht; ebensoviel werden die hintere Ringhalle, das Posticum und die Rückwand der Cella eingenommen haben, daher nach Abzug der $108\frac{5}{6}$ (von den $168\frac{5}{6}$) olympischen Fuſs für den Innenraum der Cella nicht mehr als 60 Fuſs Länge bleiben, was bei ihrer Breite von einigen 40 Fuſs nicht zu viel war, und zu einem Hinterhause keinen Raum übrig lieſs. Um diesen zu gewinnen, wurde zu Phidias Zeit auf dem nun verlängerten Unterbau die zwölfte und dreizehnte Säule zugesetzt, die Westfront soweit hinausgerückt und ihr Giebel von der Hand des Alkamenes ausgeschmückt, während dessen Meister die Gold-Elfenbeinstatue des höchsten Gottes in der Cella aufrichtete und an diese der Opisthodomos erst angebaut wurde.

Dass man die Endsäulen von Libon's Bau dabei unverrückt an ihrer alten Stelle lieſs, scheint nicht ohne Absicht, vielmehr aus Pietät gegen den ersten Erbauer geschehen zu sein: es war ein Merkzeichen der ehemaligen Länge des Tempels dadurch erhalten. Im Ganzen scheint das Verfahren analog mit dem beim Wiederaufbau des Parthenon in Anwendung gekommenen gewesen zu sein, wenngleich nicht in derselben umfassenden Weise, da der Festtempel auf der Burg zu Athen nach seiner Zerstörung vergröſsert wiedererstand. Aber auch hier wurden zur Gewinnung eines Opisthodomos den Langseiten des Tempels zwei Säulen mehr als früher gegeben *), und man lieſs den von dem vorpersischen Parthenon herrührenden Stereobat mit den Abzeichen, welche ihn von dem Neubau unterscheiden, unverändert als eine baugeschichtliche Erinnerung stehen.

Den an den Unterbau des Olympieion gemachten Ansatz näher in Betracht zu ziehen, dürfte einem späteren Durchforscher der geweihten Stätte hiermit empfohlen sein.

Nachträglich nur hier noch die Bemerkung, dass die tektonische Vollendung des Tempels in einen merklich früheren Zeitraum als seine plastische Ausschmückung fällt, und nicht ohne guten Grund etwa um Ol. 70 anzusetzen ist.

*) Zu gleichem Zweck wurde ausserdem die Cella des Parthenon von 100 olymp. auf 100 attische Fuſs verkürzt, ihrer Breite dagegen etwas zugegeben, wobei der Tempel statt an dem Stereobat 100 olymp. Fuſs unter Perikles an dem Stylobat 100 attische Fuſs Breite erhielt, und der Charakter als Hekatompedos unbeeinträchtigt blieb. S. Archäol. Zeitg. 29 S. 105—109.

H. Wittich.

MISCELLEN.

AUS DEM BRITTISCHEN MUSEUM.

Brieflicher Mittheilung des Herrn A. S. Murray entnehmen wir die folgenden Notizen.

In Gräbern von Ialysos auf Rhodos kamen im vergangenen Jahr zum Vorschein und wurden jüngst ins brittische Museum gebracht die nachfolgenden archaischen Gegenstände:

1. Kreisrunder Carneol, zwei Hunde, aufrecht stehend; dazwischen eine Säule. Bei dem hohen Interesse der Darstellung, deren Analogie mit den Löwen des Thors von Mykenae in die Augen springt, wird eine Abbildung in Holzschnitt nach einem Siegelabdruck an anderem Orte vorgelegt werden.

Zugleich wurden gefunden:

2. Ein pseudo-assyrischer Cylinder aus Porcellan; darauf zwei Priester (?) und zwischen ihnen in conventionellen Formen ein Baum.
3. Eine kleine sitzende weibliche Figur aus Elfenbein, wie eine Miniaturdarstellung der sitzenden Frauenbilder aus dem Branchidenheiligthum.
4. Ein anderer runder Carneol, darauf drei Hirsche.
5. Ein trichterförmiges Gefäfs, identisch mit dem in Santorin gefundenen, welches F. Fouqué in in den *archives des missions* 2. Serie IV *(premier rapport sur une mission scientifique à l'île de Santorin)* S. 223 beschreibt.
6. Eine grofse Anzahl von Rosetten und anderen Ornamenten in dunkelem Glass, mit Löchern wie zum Aufnähen vielleicht auf ein Gewand. Darunter ist ein Stück mit einer Sphinx darauf, in heraldischer Stellung *(rampant)*.
7. Eine grofse Anzahl Vasen, meist mit sehr kurzem Hals, wie Aryballen, vielleicht bestimmt köstliche Flüssigkeiten aufzubewahren. Sie sind fast sämmtlich, nur mit einer oder zwei Ausnahmen, mit geometrischen Mustern verziert. Einmal, auf einem kleinen einhenkeligen Gefäfs, finden sich zwei Reihen Ornamente, die eine von Fischen, die andere von Schwänen gebildet. Der Thon, aus welchem diese Gefäfse bestehen, ist von grauer Farbe; die Ornamente sind mit Braun oder Schwarz aufgemalt.
8. Eine Anzahl kleiner Ornamente in Blattgold, ebenfalls zum Aufnähen bestimmt.
9. Ein silberner Ring mit Spuren von Goldplattierung.
10. Eine Anzahl von Spindelrollen aus Speckstein und Thon.
11. Perlen von Bernstein, Crystall, Carneol und Glas.
12. Eine Anzahl Schwerter, Messer und Speerspitzen von Bronze, in schönen Formen und von vorzüglicher Erhaltung.

Das oben Taf. 62 publicirte Schiffsornament ist inzwischen ins brittische Museum gelangt (s. *Transactions of the R. soc. of Literature* 2. Series 7 S. 246 und *Academy* 1873 No. 65 S. 46).

Die Flügelfigur der ephesischen Säulentrommel (oben Taf. 65) ist jüngst in einem Artikel der *Saturday Review* für *Thanatos* (welchem nach einer Stelle in der Alkestis des Euripides ein Schwert zukommen soll) und die ganze Scene für das Geleit des Hermes ψυχοπομπός erklärt worden. Hr. Murray war beim ersten Anblick der Reliefs auf dieselbe Deutung gekommen und hält sie auch für die wahrscheinlichste. Eine sehr ähnliche Figur, nur ohne Schwert, findet sich in Gerhards gesammelten Abhandlungen Taf. XXXIII Fig. 2.

Hr. Newton ist unterwegs nach Ephesos, wo dem Vernehmen nach neue und noch bedeutendere Sculpturen gefunden worden sind [1]. E. H.

[1] Vgl. *Academy* 1873 S. 84.

SITZUNGSBERICHTE.

Archäologische Gesellschaft. — Sitzung vom 5. Novbr. Hr. Curtius eröffnete die Sitzung, nachdem zuvor die Wahl der Herren Dr. Plew und Dr. Schubring zu ordentlichen Mitgliedern stattgefunden hatte, indem er einige neue Abhandlungen vorlegte, in denen Dilthey über Apollo und Daphne (Elfenbein-Relief von Ravenna), Schubring über Kamarina, Pervanoglu über das Familienmahl auf altgriechischen Grabsteinen handeln. Hieran anknüpfend besprach er eine besondere Gruppe jener Reliefs, wo ein Reiterzug über dem Vorhange sichtbar wird, welcher den Hintergrund der Darstellung bildet, und legte die Abbildung zweier in Smyrna befindlichen Reliefs dieser Art vor. Dann besprach er die ersten bedeutenderen Denkmäler, welche durch des Dr. Schliemann Ausgrabun-

gen in Troja zum Vorschein gekommen sind, das Postament einer Ehrenstatue des Logisten Klaudios Kaikinas aus Kyzikos und einen Triglyphenblock mit einer vortrefflich erhaltenen und stilistisch sehr merkwürdigen Metopentafel, die den Helios auf sprengendem Viergespann darstellt (s. oben S. 57 ff.). Hr. Hübner legte hierauf zunächst die für die Gesellschaft eingegangenen Geschenke vor, nämlich den Jahrgang 1870—1871 der Publicationen des Luxemburger Alterthumsvereins, die Festschrift des Göttinger archäologischen Seminars mit der Abhandlung von G. Gebhardt über die Gemälde Polygnots in der Lesche zu Delphi, und die obenerwähnte Abhandlung Pervanoglu's. Unter den zahlreich eingegangenen neuen Schriften hob er besonders zwei neu gegründete Zeitschriften hervor, nämlich den „*Indicateur de l'archéologue et du collectionneur*", welcher seit dem September d. J. in St. Germain unter der Leitung eines der Directoren des dortigen Museums, des Hrn. Gabriel de Mortillet, erscheint, und eine portugiesische Zeitschrift, die „*Archeologia Artistica*" von Porto, redigiert von einem des Deutschen vollständig kundigen dortigen Gelehrten, dem Hrn. Joaquim de Vasconcellos, welcher nur besserer Fortgang als den bisherigen Versuchen der Art in jenem Lande zu wünschen ist; bisher liegt nur ihr Prospect vor *). Von den gröfseren Werken und den Broschüren wurde nur hingewiesen auf die neue dritte Bearbeitung des bekannten Handbuchs der griechischen Mythologie des verstorbenen Ludwig Preller durch Dr. E. Plew hierselbst und auf die Abhandlungen von P. Foucart in Paris über das griechische Senatusconsult von Thisbe in Böotien (aus den *Archives des missions*) und von H. Schuermans in Lüttich über den merkwürdigen Fund von Eggen-Bilsen in Belgien (etruskischer Goldschmuck und Erzgefäfse). Eine Reihe anderer Arbeiten musste für spätere Besprechung zurückgelegt werden. — Hierauf legte Hr. Strack die ihm durch die Güte des Londoner Architekten Hrn. Donaldson zugesandten grofsen und wohlgelungenen Photographieen der jetzt in London angelangten Säulentrommel aus dem berühmen Artemistempel in Ephesos vor. Hr. Donaldson hatte schon in seiner im Jahre 1859 erschienenen *Architectura numismatica* nach den, wenn auch kleinen und unvollkommenen Abbildungen des Tempels auf Münzen den Schluss gezogen, dass des Plinius vielbesprochene Bezeichnung der Säulen dieses Tempels als *columnae caelatae* nur von wirklichen Reliefs verstanden werden könne. Wood's endlich von Erfolg gekrönte Ausgrabungen haben diese Vermuthung jetzt durchaus bestätigt; das Nähere s. oben S. 72 ff. — Hr. Bruns, jüngst von einem römischen Aufenthalt zurückgekehrt, berichtete hierauf eingehend nach wiederholter und genauer Besichtigung über die neuesten Ausgrabungen auf dem römischen Forum und insbesondere über das merkwürdige Hauptfundstück derselben, die beiden Reliefplatten, deren Deutung, wie es scheint, in allem Wesentlichen gelungen und für die Geschichte des Forums von hoher Wichtigkeit ist (vgl. jetzt das römische Bullettino von 1872 S. 273 ff. und unten S. 108). — Hr. Engelmann konnte durch die Güte des Hrn. Gilli das schon früher in der Gesellschaft besprochene Laokoonrelief des Malers Wittmer in Rom (vgl. Archäologische Zeitung 1863 S. 89) im Original vorlegen. Er suchte die gewöhnlich gegen das Alterthum des fraglichen Reliefs vorgebrachten Gründe zurückzuweisen, indem er nachwies, dass einmal die ovale Form nur erst nachträglich hineingekommen sei, da das Relief ursprünglich ein Rechteck bildete (die Beschädigung einer Ecke scheint das Abarbeiten veranlasst zu haben) und dass zweitens die Verschiedenheit des Styles, sowie die Abweichungen von der bekannten Gruppe für eine Originalschöpfung und gegen eine Fälschung sprächen. Letzteres wurde zwar anerkannt, das Werk selbst jedoch mehrfach, vorzüglich von Seiten Hrn. Adlers, für eine moderne Arbeit erklärt. Die Discussion brachte keine neuen Argumente für oder wider die Aechtheit zu Tage; seit dem Bekanntwerden des Reliefs hat sich die

*) Es sind seitdem zwei Hefte erschienen, deren Inhalt jedoch keineswegs in unserem Sinn archäologisch ist: das erste enthält eine Biographie der 1833 verstorbenen portugiesischen Sängerin Luiza Todi und das zweite ein portugiesisches Gesetzbuch aus dem sechzehnten Jahrhundert. Mittheilungen über im Lande gefundene Inschriften und Alterthümer sind in Aussicht gestellt.

grofse Mehrzahl der Archäologen wie der Künstler gegen dieselbe ausgesprochen. Ein alle Zweifel abschneidender Beweis für die Aechtheit wird sich vielleicht, wie in so manchen Fällen, auch hier nicht führen lassen; die Gründe für die Unächtheit aber bedürfen einer eingehenden Erörterung, welche sich nur mit Heranziehung alles einschlägigen Materials, besonders des in Madrid befindlichen Laokoonreliefs, anstellen lässt.

CHRONIK DER WINCKELMANNSFESTE.

Rom. Am 14. Decbr. eröffnete das archäologische Institut in Rom seine Sitzungen in gewohnter Weise. — Zunächst legte der zweite Secretär des Instituts, Hr. Dr. Helbig, eine in Cervetri gefundene Vase des Malers Duris vor, deren Darstellungen sich auf den attischen Jugendunterricht beziehen. Das Mittelbild bietet eine Scene aus der Palästra, die Aussenseiten haben den Unterricht in der Musik engeren Sinnes und in der Grammatik zum Gegenstande. In einer vierten Gruppe sitzt ein Knabe vor dem Diptychon, ungewiss ob mit Zeichnen oder mit kalligraphischen Uebungen beschäftigt. Auf einer Rolle, die der Musiklehrer in der Hand hält, liest man den Vers: *Μοῖσά μοι, ἀφὶ* (sic) *Σκάμανδρον ἐΰρρων* (sic) *ἄρχομαι ἀείδην.* Aus dem Flötenunterricht, der seit der Zeit vor dem peloponnesischen Kriege erst nach den ersten Decennien des 4. Jahrhunderts wieder in Attica Mode wurde, wie Aristoteles u. A. bezeugen, wird der Schluss gezogen, dass Duris die Vase etwa um die Mitte des 4. Jahrhunderts gefertigt habe. — Es folgte der Vortrag des Hrn. Professor Lignana über eine bei Salerno gefundene Silberschale von orientalischer Arbeit. Auf der einen Seite sitzt unter einer mächtigen Papyrusstaude auf jeder Seite ein Harpokrates, daneben tummeln sich zwei lebendig gezeichnete Rosse. Auf der anderen Seite ist ein Schlachtfeld dargestellt. In der Mitte steht ein mit Königskrone und langem Mantel geschmückter Held, in der Rechten eine Keule, in der Linken Bogen und Pfeile haltend. Vor ihm liegen drei zu Boden gestreckte Feinde, daneben steht ein Löwe, der Schlachtgenosse des Siegers. Rechts von diesem trägt ein langgelockter Krieger einen todten Jüngling auf der Schulter, zu seinen Füfsen liegt ein mitleidflehender Feind. Links naht sich eine weibliche Gestalt, dem Sieger den Ehrendegen überreichend. In dem die Darstellung gleich dem homerischen Okeanos umgebenden Wellenkranz schwimmt eine Gestalt, den Bogen in der Hand, durch die Mithra auf dem Haupt und durch die charakteristische Haar- und Barttracht an die assyrischen Könige erinnernd. Der siegreiche König ist Ramses Meïamun (Sesostris), Sieger auf dem Schlachtfelde von Atesh am Arantafluss. Der Langgelockte, durch eine Straussenfeder als Richter gekennzeichnet, wird für einen Gott, für einen ägyptischen Rhadamanthys erklärt, der dem Ramses beistehe; die beiden Ueberwundenen auf seiner Schulter und zu seinen Füfsen für zwei feindliche Fürsten, von denen das gleichzeitige Epos des Pen Ta Ur rede. Die Siegesgöttin gilt dem Vortragenden für die asiatische Kriegsgöttin Istar; der Schwimmer ist der Herrscher von Cheta, der fliehend in den Wellen sein Leben rettete. Aus dem Kunstcharakter, aus der Darstellung selbst wie aus den hieroglyphischen Formeln, mit denen die Schale geziert ist, wird gefolgert, dass die Schale etwa in die Zeit des Psammetich (um 660) fallen möge; die Arbeit wird für phönicischen Ursprungs erklärt. — Den Schluss bildete ein Vortrag des Vorsitzenden, Hrn. Professor Henzen. Nach kurzer Erwähnung der Ausgrabungen bei der Porta Pia, wo ebenso wie auf der nordwestlichen Seite des Capitols Ueberreste der Servianischen Mauer gefunden wurden, und an der Stelle der *castra praetoria*, wo alte Häuserüberreste, Inschriften und Ziegel in Menge zum Vorschein gekommen sind, wendet sich der Vortragende zu dem Hauptfunde des Som-

mers, den beiden grofsen auf dem Forum neben der Säule des Phocas ausgegrabenen Marmorreliefs. Mit Berufung auf die neuesten Untersuchungen Philippi's über römische Triumphalreliefs wird auf die naturalistische Tendenz in der Wiedergabe aller Einzelheiten, auf die überreiche Fülle von Details, auf die bewegliche Lebhaftigkeit der Darstellung als auf Momente hingewiesen, welche den Reliefsculpturen trajanischer Zeit eigen seien. Es wird hinzugefügt, dass zu diesem Ansatz die Bartlosigkeit der meisten Personen sowie die Tracht der über die Stirn herabfallenden Haare vortrefflich stimme. Der Einwand, dass die auf der Rückseite dargestellten Suovetaurilia auf Lustrationsopfer hinwiesen und dass deshalb, weil Domitian das letzte Lustrum gehalten habe, die Regierung dieses Kaisers als äusserster Grenzpunkt gelten müsse, wird durch den Nachweis entkräftet, dass z. B. auch auf der Trajanssäule der Kaiser mit einem solchen Opfer beschäftigt sei, der Gebrauch desselben also eine viel weitere Ausdehnung gehabt haben müsse. Auf dem einen Relief sitzt der Kaiser und streckt die Hand gegen ein Kind aus, das ihm ein Weib entgegen reicht. Mit Vergleichung ähnlicher Münzen hatte Hr. Professor G. Wilmanns, dem der Vortragende beistimmt, dies als eine allegorische Darstellung der von Trajan geschaffenen Alimentation armer Kinder gedeutet. Neben dieser Gruppe steht, umgeben von Lictoren, in der Linken eine Rolle haltend, ein Mann, dessen Worten das hier versammelte Volk lauscht. Hr. Henzen hält es nicht für unwahrscheinlich, dass sich diese Scene auf die Einrichtung der städtischen Alimentation beziehe, die in Rom mit der öffentlichen Getreidespende zusammenhing. Auf dem zweiten Relief ist die sitzende Gestalt des Kaisers fast ganz verloren gegangen. Vor ihm schleppen viele Männer grofse zusammengeheftete Tafeln herbei, ein anderer bringt ein Holzbündel, daneben steht eine Magistratsperson mit der Fackel: es handelt sich offenbar um Verbrennung der Tafeln. Der Vortragende bezieht diese Darstellung auf einen Steuererlass des Trajan, der bei Ausonius und im Chronicon paschale (zum J. 106) erwähnt wird und der jedenfalls mit dem bei Plinius (Paneg. 40) gerühmten Erlass der Vigesima hereditatium zusammenhängt. Nach ihm würde das Ereigniss nicht später als im Jahre 100 anzusetzen sein. — Zum Schlusse giebt der Vorsitzende Notiz über die in den letzten Jahren auf Kosten des deutschen Kaisers ausgegrabenen und jetzt von der königlich italienischen Superintendenz angekauften Arvaltafeln, und weist endlich noch auf die zahlreichen Photographien der in der letzten Zeit ausgegrabenen Gegenstände hin, welche die Liberalität der Superintendenz zugleich mit einer genauen Abbildung des bemalten Sarkophags von Corneto (jetzt im etruskischen Museum von Florenz) während der Sitzung hatte ausstellen lassen. — Diese Festadunanz zeichnete sich durch eine ungewöhnlich zahlreiche Versammlung aus, welcher u. A. der königl. preussische Geschäftsträger beim päpstlichen Stuhle, Hr. Stumm, und mehrere Herren der kaiserlichen Gesandtschaft am königlich italienischen Hofe beiwohnten.

Berlin. Hr. Curtius eröffnete die Festsitzung am 9. December indem er auf die Bedeutung dieses von der deutschen Wissenschaft diesseits und jenseits der Alpen gefeierten Tages hinwies und zum Zeugniss für die von Jahr zu Jahr sich erweiternde Denkmälerkenntniss die für die archäologische Zeitung gemachten Tafeln, namentlich die Abbildungen der Reliefsäule vom Tempel der Artemis in Ephesos (Taf. 65. 66) vorlegte und erläuterte. — Hr. Hübner hielt hierauf den ersten Festvortrag, in welchem er, anknüpfend an frühere Mittheilungen an die Gesellschaft, die Büste einer germanischen Frau aus St. Petersburg und den sogenannten Arminius des capitolinischen Museums in Rom, deren Abgüsse im Saal aufgestellt waren, im Vergleich mit den übrigen erhaltenen Darstellungen der Germanen in der antiken Kunst besprach. — Hr. Adler behandelte sodann auf Grund einer von ihm im Jahre 1870 an Ort und Stelle vorgenommenen Untersuchung den Theseustempel zu Athen. Nachdem er der schon von Stuarts Herausgebern, später von Bötticher aufs Neue betonten, Vermuthung, dass das Bauwerk wegen seiner zwei Stufen als ein Heroon aufzufassen sei, beigepflichtet

hatte, lieferte er zahlreiche Beispiele aus dem Kreise der Grab- und Ehrendenkmäler, welche diese Annahme zur zweifellosen Gewissheit erheben. Demnächst hob er die bisher übersehene Thatsache hervor, dass die Steindecken über der Ost- und Westhalle nach verschiedenen Structursystemen entwickelt sind. Die Osthalle zeigt die dorische feste Bindung zwischen den Anten und zwei correspondirenden Säulen des Peripteros, während die Westhalle die lockere ionische Verknüpfung mittelst eines Unterzuges aufweist. Da ausserdem die Osthalle und der Pronaos bedeutend tiefer sind, als die Westhalle und das Posticum, so wird durch beide Momente, Verschiedenheit der Deckensysteme und Differenz in den Maafsverhältnissen der Ost- und Westhallen, der deutliche Wink gegeben, dass im Innern der Cella zwei gesonderte Heiligthümer existirt haben müssen, von denen das östliche einem Olympier, das westliche einem Heroen angehört hat. Ueberdies ist die Existenz einer Westkapelle durch die noch vorhandene antike Thür gesichert, und für den (seit christlicher Zeit beseitigten) Eingang im Osten spricht besonders die nur an der Ostseite vorhandene Anordnung plastischer Metopen, sowie der tiefe Pronaos. Da nun die drei Ostmetopen Thaten des Herakles darstellen, und die Existenz eines Heraklestempels in dieser Stadtgegend Melite gesichert ist, und andererseits Pausanias einen Sekos des Theseus erwähnt, endlich der Name Theseion bis zum 15. Jahrhundert als im Volksmunde lebend nachweisbar ist, so glaubte der Vortragende ein Doppelheiligthum, ein Theseion-Herakleion, in der Art voraussetzen zu können, dass der von Pausanias erwähnte Sekos des Theseus mit den Bildern des Mikon als kleine durch die Thür beleuchtete Westkapelle zu fassen, und das Herakleion als gröfserer, hypäthral beleuchteter Naos im Osten zu restituiren sei. Solche Doppelheiligthümer waren im Alterthum nicht selten, wie Pausanias, Vitruv u. A. lehren. Zwei dem Theseion-Herakleion sowohl der Zeit wie der Structur und Planbildung nach nahe stehende Denkmäler hob der Vortragende näher hervor. Es sind dies der Tempel der Nemesis zu Rhamnus und der der Athena auf Sunion. Nach Feststellung des Bauprogammes legte Hr. Adler endlich einen restaurirten Plan des Theseion-Herakleion vor und erläuterte durch eine eingehende Vergleichung sämmtlicher gesicherter Bauten der kimonisch-perikleischen Epoche die baugeschichtliche Stellung desselben. Hiernach ergab sich zwar ein früher Beginn des Baues, noch unter Kimon um 468—67, aber eine sehr späte Vollendung desselben unter Perikles um 440. Der völlige Bauabschluss scheint sogar erst mit der bekannten Weihung eines Heiligthums des Herakles Alexikakos nach der grofsen Pest um 429 zusammenzufallen. — Hr. Schubring sprach hierauf über die werthvollen Entdeckungen, welche Sav. Cavallari als Director der sicilischen Alterthümer bei seinen Ausgrabungen in Selinunt in den Jahren 1865, 68, 70 und 71 gemacht hat, und verbreitete sich, einige Folgerungen ziehend, über die Topographie, die Tempel des Herakles, der Here und des Apollon, und über die drei Inschriften, von denen besonders die des Apollontempels lebhaftes Interesse erweckte (s. oben S. 97 ff.). — Zum Schluss legte Hr. Heydemann die Zeichnungen zweier 1868 gefundener Wandgemälde aus Pompeji vor und besprach ihre Darstellungen (oben S. 89 ff.).

Bei dem Festmahl, welches den wissenschaftlichen Vorträgen folgte, brachte der Vorsitzende die Gesundheit des Kaisers aus, welcher durch Ernennung des Kronprinzen zum Protector des Museums ein neues Zeichen seines Wohlwollens für die Kunstanstalten der Hauptstadt gegeben habe, und gedachte dann des Mannes, dessen Andenken das Fest gewidmet ist. Er wies darauf hin, wie das Bild desselben durch das eben vollendete grofse Werk von Justi erst recht an das Licht trete, indem man dadurch erst die Kreise kennen lerne, unter denen Winckelmann der Mann geworden sei, welcher nicht nur auf die Gründung einer engeren Disciplin, sondern auf unser ganzes Culturleben, auf die Litteratur und auf das Verhältniss der Deutschen zu dem klassischen Boden der alten Geschichte einen so nachhaltigen Einfluss geübt habe.

Greifswald. Die akademische Feier von

Winckelmanns Geburtstag ist hier in diesem Jahre — nachdem sie eine Reihe von Jahren geruht hatte — wieder aufgenommen und am 15. December Vormittags 12 Uhr in der festlich geschmückten Aula der Universität begangen worden. Die Rede hielt Prof. Preuner, welcher nach einleitenden Bemerkungen über die Bedeutung des Festes, die Stellung Winckelmanns, wie über die Grundlagen und Methode archäologischer Forschung, einige für die Kenntniss der Entwicklung des Venus-Ideals wichtige Statuen (von denen theils Abgüsse der Büsten theils photographische Nachbildungen ausgestellt waren) näherer Betrachtung unterzog. Der Vortragende nahm zunächst den bekannten Madrider Kopf, übereinstimmend mit Hübners früherer Vermuthung, als Kopf einer Aphrodite in Anspruch, welcher von dem Typus des strengen Stils eine Vorstellung gewährt: während uns in der Venus von Milo ein herrliches Originalwerk aus der Zeit des schönen Stils erhalten ist. Diese Statue hielt nach der Ansicht des Redners den Apfel in der Hand als ihr altheiliges Attribut (nicht den des Paris) zugleich als Wahrzeichen der Insel Melos, deren Münzen den Apfel zeigen. Der wesentlichste Theil des Vortrags beschäftigte sich mit einer Untersuchung derjenigen Statuen, welche als verhältnissmäfsig genaue Nachbildungen des gefeiertsten Venusbildes des Alterthums, der knidischen Aphrodite des Praxiteles, gelten, um vermittelst einer Prüfung dieses Anspruchs unter möglichst gewissenhafter Scheidung zwischen Nachahmung und freier Umbildung dem praxitelischen Original näher zu kommen. Zwei Statuen sind hier vorzugsweise in Frage: die Venus der Münchener Glyptothek und die Vaticanische der *Sala della croce greca*; die irrthümlich mit dieser identificirte Venus des Vatican, welche Visconti im *Museo Pio-Clementino* abgebildet hat, sowie die Venus der Villa Ludovisi scheinen Repliken der Münchener Statue; andere Repliken schloss der Vortragende von der gegenwärtigen Erörterung aus. Eine Vergleichung jener beiden Statuen ergiebt nun auffällige Unterschiede in dem trotz des modernen Armes sicheren Gestus der linken Hand — welche bei der Münchener Venus das Gewand vom Wassergefäfs gegen die Brust emporzieht, während die vaticanische dasselbe auf die Hydria niedersinken lässt — sowie in der Form und Haltung des Kopfes (der bei der vaticanischen zwar aufgesetzt, doch sicher zugehörig ist). Die Handbewegung und Kopfneigung der vaticanischen Aphrodite geben aber entsprechend auch die Nachbilder des praxitelischen Werkes auf Münzen von Knidos, die uns von demselben einen genaueren Begriff gewähren als die Zeugnisse des Plinius oder Lukianos; wiewohl sie den Kopf der Göttin etwas stärker, auch als die vaticanische Statue, ins Profil gestellt zeigen. Diese Thatsache lässt in der Statue des Vatican die treuere Nachbildung der knidischen Aphrodite erkennen, wogegen die Münchener Statue sich als modificirende Nachbildung, in der Bewegung bewusster, in den Formen weicher, im Ausdruck minder hoheitsvoll, ja schmachtend darstellt. Zur Verstärkung dieses Beweises dient die Wahrnehmung, dass der Gesichtstypus der vaticanischen Venus, welchem der Ausdruck eines schönen Kopfes im Louvre und der Venus von Arles nahe verwandt sind, genau dem Typus des fraglos praxitelischen Apollon Sauroktonos und in nicht geringerem Grade auch der in der Münchener sog. Leukothea erwiesenen Eirene Kephisodots entspricht; während die ovalere Kopfform der Münchener Statue, der beinah schwärmerische Aufblick nach Oben die Uebereinstimmung dieses Kopftypus mit dem der Niobe und der Niobiden wie auch des Apollon Kitharodos im Vatican die Vermuthung nahe zu legen scheint, als sei einmal eine Umbildung des praxitelischen Originals in einem dem Schulideal des Skopas näher stehenden Typus, vielleicht gerade unter Einfluss von Skopas Schule, vorgenommen worden. Weiter wurde dann die Fortbildung des von Praxiteles gegebenen Motivs in dem Original der Statue des Menophantos, in der capitolinischen, neuerdings irrig dem Skopas zugeschriebenen (während der Gesichtstypus sie der von Arles und vom Vatican nähert) und der mediceischen Venus zur Anschauung gebracht; in welcher letzteren der Vortragende unter Vergleichung der idealer

gehaltenen Dresdener Replik zwar kein Originalwerk, aber, im Anschluss an Winckelmanns schöne und beredte Charakteristik, den auch in der Ausführung vollendeten Ausdruck einer abschliessenden Entwicklungsstufe, etwa aus der antiken Renaissance-Zeit um das Ende der römischen Republik und der ersten Kaiserzeit, erkennt, einen letzten Schritt vorwärts, „freilich nicht aufwärts auf die Höhe der Kunst, in den reinen Aether des Ideals, sondern heraus aus den Schranken der idealen Kunst in das Reich der sinnlich schönen, wiewohl immer noch ideal schönen Grazie."

NACHTRÄGE.

ZUR 'APHRODITE MIT DER STEPHANE DROHEND'

(Arch. Zeit. 1870 S. 91).

Mit Bezug auf die oben genannte Abhandlung mache ich auf eine 13¼ Zoll hohe Bronzestatuette der Aphrodite aufmerksam, welche meiner Ansicht nach zu den lieblichsten Arbeiten des Alterthums gerechnet werden kann. Dieselbe befand sich noch im Anfang der fünfziger Jahre im Besitz des Mr. B. Hertz in London, ist bei Mogla in Klein-Asien gefunden, und wurde, wie ich glaube, mit der grofsen höchst werthvollen Sammlung dieses Antiquitätensammlers an das Museum in Cambridge verkauft. Im Jahre 1851 veröffentlichte ich den Catalog dieser Sammlung (*Catalogue of the Collection of ... Antiquities formed by B. Hertz*) welchem eine Anzahl Zeichnungen beigefügt wurden, unter denen auch eine Abbildung eben jener Bronzestatuette sich befindet. Ich beschrieb damals die Statuette so: *Venus, standing, naked, holding a broad, twisted wreath in her hand* u. s. w. Ob man aber diese Flechte, welche vollkommen derjenigen gleicht, welche die Venus aus Alexandrien in der Hand hält, mit dem Namen „Stephane" zu bezeichnen das Recht hat, möchte ich dahingestellt sein lassen. Stephane ist nur ein breites oder dreieckig geformtes Band von Zeug, Leder oder Metall, während wir es hier deutlich mit einer wulstartigen Flechte zu thun haben, an deren Enden kurze Bänder oder Tänien angeheftet sind, um den Wulst zu befestigen. Weitere Conjecturen wage ich nicht zu machen; jedesfalls aber dürfte dieser Gegenstand näher ins Auge zu fassen sein.

Berlin. W. Koner.

ZU S. 19.

Die Inschrift des Aristion findet sich bei Kumanudis unter No. 2594.

Athen. G. Hirschfeld.

ZU S. 54.

Nachträglich bemerke ich, dass auch Conze in der Sitzung des archäologischen Instituts (Jan. 1861) die Schlangenfigur der chiusiner Vase als Kekrops gedeutet hat und ihn in derselben Form auf einem Reliefftragmente der Akropolis zu erkennen glaubt. Vgl. *Bullettino dell' Instituto* 1861 p. 36; Archäol. Zeit. 1861 p. 157*. E. C.

(April 1873.)

ALLGEMEINER JAHRESBERICHT

von

R. ENGELMANN.

I. LITTERATUR.

1. Zeitschriften und andere periodische Publicationen.

A. Deutschland.

Abhandlungen der Königlich Preufsischen Academie der Wissenschaften zu Berlin aus dem Jahre 1870 und 1871, 4. Dazu Monatsberichte bis 1872 October.

Abhandlungen der philosophisch-philologischen Classe der Königlich Bayrischen Academie der Wissenschaften. Bis Bd. 12 Heft 3. 4. München. Dazu Sitzungsberichte bis 1872 Heft 3. München, 8.

Abhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, phil. hist. Classe bis Bd. 6 Heft 2. Leipzig 1872. Dazu Berichte über die Verhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, philol. hist. Classe bis Ende 1871. Leipzig, 8.

Annalen des Vereins für nassauische Alterthumskunde und Geschichtforschung. Bis Bd. 11. Wiesbaden 1871, gr. 8.

Archäologische Zeitung, herausgeg. von E. Hübner. Neue Folge. Bis Bd. 5. Berlin 1872, 4.

Archiv für hessische Geschichte und Alterthumskunde. Bis Bd. 13 Heft 1. Darmstadt 1872, 8.

Berliner Blätter für Münz-, Siegel- und Wappenkunde. Bis Bd. 6 Heft 1. Berlin 1871, 8.

Blätter für das bayerische Gymnasialschulwesen, red. von W. Bauer und G. Friedlein. Bis 1872 Heft 6. Bamberg, 8.

Ephemeris epigraphica *Corporis Inscriptionum Latinarum supplementum, edita iussu Instituti archaeologici Romani.* Bis Heft 2. Berlin und Rom 1872, 8. [Rev. arch. 23 S. 202. Gött. gel. Anz. 1872 S. 676. Riv. di fil. 1872 S. 135].

Grenzboten, Zeitschrift für Politik und Litteratur, red. von A. Dove unter Mitwirkung von G. Freitag. Später red. von H. Blum. Bis Ende 1872. Leipzig, 8.

Göttingische gelehrte Anzeigen unter der Aufsicht der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften. Bis 1872 No. 49. Dazu Nachrichten der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen. Bis 1872 S. 542. Göttingen, 8.

Heidelberger Jahrbücher der Litteratur unter Mitwirkung der vier Facultäten. Bis 1872, October. Heidelberg, 8.

Hermes, Zeitschrift für classische Philologie, herausgeg. von E. Hübner. Bis Bd. 7 Heft 2. Berlin 1872, 8.

Historische Zeitschrift, herausgeg. von H. v. Sybel. Bis Ende 1872. München, 8.

Jahrbücher für Kunstwissenschaft herausgeg. von A. von Zahn. Bis 5. Jahrg. Heft 3. Leipzig 1872, 8.

Jahrbücher des Vereins für meklenburgische Geschichte und Alterthumskunde, herausgeg. von Lisch. Bis Jahrg. 36. Schwerin 1871, 8.

Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande. Bis Heft 52. Bonn 1872, gr. 8.

Im neuen Reich, Wochenschrift für das Leben des deutschen Volkes in Staat, Wissenschaft und Kunst, herausgeg. von A. Dove. Bis Ende 1872. Leipzig, 8.

Literarisches Centralblatt für Deutschland, herausgegeben von Fr. Zarncke. Bis Ende 1872. Leipzig, 4.

Mittheilungen aus Justus Perthes geographischer Anstalt, herausgeg. von A. Petermann. Bis Ende 1872, 18. Bd. Gotha, 4.

Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik, herausgeg. von A. Fleckeisen und H. Masius. Bis Bd. 105 Heft 9. Leipzig 1872, 8.

Organ für christliche Kunst, Organ des christlichen Kunstvereins in Deutschland, herausgeg. von van Endert. Bis 21. Jahrg. Köln 1871, 4.

Philologus, Zeitschrift für das classische Alterthum, herausgeg. von E. v. Leutsch. Bis Bd. 32 Heft 3. Göttingen 1872, 8. Dazu Philologischer Anzeiger als Beiblatt zum Philologus herausgeg. von E. v. Leutsch. Bis Bd. 4 Heft 11. Göttingen 1872, 8.

Preussische Jahrbücher herausgeg. von H. v. Treitschke und W. Wehrenpfennig. Bis Bd. 30. Berlin 1872, 8.

Rheinisches Museum für Philologie, herausgeg. von Fr. Ritschl und A. Klette. Neue Folge. Bis Bd. 27 Heft 4. Frankfurt 1872, 8.

Verhandlungen des historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg. Bis Bd. 20 der neuen Folge. Stadtamhof 1872, 8.

Wirtembergisch Franken, Zeitschrift des historischen Vereins für das wirtembergische Franken. Bis Bd. 9 Heft 1. Weinsberg 1871, 8.

Zeitschrift für ägyptische Sprache und Alterthumskunde, herausgeg. von R. Lepsius. Bis October. Berlin 1872, 4.

Zeitschrift für bildende Kunst, herausgeg. von C. v. Lützow. Bis Bd. 8 Heft 3. Leipzig 1872, 4. Dazu Kunstchronik, Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst. Bis Ende 1872. Leipzig 1872, 4.

Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin, herausgeg. von W. Koner. Bis Bd. 7 Heft 4. Berlin 1872, 8.

Zeitschrift für das Gymnasialwesen, herausgeg. von H. Bonitz, R. Jacobs, P. Rühle. Bis 1872, October. Berlin, 8.

ZEITSCHRIFT für preufsische Geschichte und Landeskunde, herausgeg. von D. Müller. Bis Jahrg. 8. Berlin 1871, 8.

ZEITSCHRIFT des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde Schlesiens. Namens des Vereins herausgeg. von C. Grünhagen. Bis Bd. 11 Heft 2. Breslau 1872, 8.

ZEITSCHRIFT des Vereins für thüringische Geschichte und Alterthumskunde. Bis Bd. 8. Jena 1871, 8.

B. BELGIEN UND HOLLAND.

ANNALES *de l'académie d'archéologie de Belgique.* 2 Folge. Bis Bd. 8 Heft 2. Antwerpen 1872, 8.

BULLETIN *de l'académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique.* Bis Bd. 34 Heft 8. Brüssel 1872, 8. [L'Indic. 1. S. 146].

BULLETIN *de l'institut archéologique liégeois.* Bis Bd. 10 Heft 3 (letztes). Lüttich 1871, 8.

PUBLICATIONS *de la société historique et archéologique dans le duché de Limbourg.* Bd. 8. 1871, 8.

PUBLICATION *de la section historique de l'Institut Royal Grand-Ducal de Luxembourg.* Bis Bd. 26 (4). Luxemburg 1871, 4.

REVUE *de la numismatique Belge.* Bis Bd. 4 Heft 3. Brüssel 1872, 8.

C. ENGLAND.

THE ACADEMY *a record of Literature, Learning, Science and Art.* Bis Bd. 3. London 1872, 4.

THE ARCHAEOLOGICAL JOURNAL *published under the direction of the central committee of the royal archaeological institute of Great Britain and Ireland for the encouragement and prosecution of researches into the arts and monuments of the early and middle ages.* Bis Bd. 27. London 1870, 8.

THE JOURNAL OF PHILOLOGY, *edited by W. G. Clark, M. A. Fellow, J. E. B. Mayor, M. A. Fellow and W. A. Wright.* Bis Bd. 4 No. 7. London und Cambridge 1872, 8.

THE NUMISMATIC CHRONICLE *and journal of the numismatic society. Edited by W. S. W. Vaux, J. Evans and Barclay V. Head.* Bis 1872 Heft 2. London, 8.

TRANSACTIONS *of the royal society of litterature.* Bis Bd. 10 Theil 1. London 1872, 8.

D. FRANKREICH.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. COMPTES-RENDUS *des séances.* Bis Bd. 7. Paris 1871, 8.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES *fondées par Didron ainé, continuées par E. Didron.* Bis Bd. 27 Lief. 4. Paris 1871, 4.

ANNALES DES VOYAGES *de la géographie, de l'histoire et de l'archéologie avec cartes et planches, dirigées par V. A. Malte-Brun.* Bis December 1870. Paris 1871, 8.

ARCHIVES DES MISSIONS *scientifiques et littéraires. Choix de rapports et instructions publié sous les auspices du ministère de l'instruction publique.* 2. Folge. Bis Bd. 7. Heft 1. Paris 1872, 8.

*BULLETIN D'ARCHÉOLOGIE CHRÉTIENNE *de M. le Commandeur J. B. de Rossi, éd. française, publiée et annotée par les soins et sous la direction de M. l'abbé Martigny.* Belley (Ain) 1872. gr. 8.

INDICATEUR *de l'archéologue et du collectionneur, bulletin mensuel illustré. Gabriel de Marillet Directeur.* Bis Ende 1872. Saint-Germain en Laye 1872, 8. [Rev. arch. 24 S. 194]

JOURNAL ASIATIQUE *ou recueil de mémoires, d'extraits et de notices relatifs à l'histoire, à la philosophie, aux langues et à la littérature des peuples orientaux.* Bis Bd. 20 September. Paris 1872, 8.

JOURNAL DES SAVANTS. Bis 1872, October. Paris, 4.

REVUE ARCHÉOLOGIQUE *ou recueil de documents et de mémoires relatifs à l'étude des monuments, à la numismatique et à la philologie de l'antiquité et du moyen âge.* Neue Folge. Bis Bd. 25. Paris 1872, 8.

REVUE CRITIQUE *d'histoire et de litterature.* Bis 1872 No. 49. Paris, 8.

E. GRIECHENLAND.

Ἀρχαιολογικὴ ἐφημερὶς ἐκδιδομένη ὑπὸ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας. Bis No. 15, Taf. 54—59. Athen 1872, 4.

BULLETIN *de l'école française d'Athènes. Archéologie, Géologie.* Erschienen Bd. 1 bis Heft 12; hier lag nur Heft 9 und 10 vor. Athen 1870, 8.

F. ITALIEN.

ANNALI *dell' instituto di corrispondenza archeologica.* Bis Bd. 43. Rom 1871, 8. Dazu MONUMENTI INEDITI Bd. 9 bis Taf. 36 und BULLETTINO *dell' instituto di corrispondenza archeologica* bis Ende 1872. Rom, 8. [Oester. Zeitschr. 1872 S. 838].

BULLETTINO *di archeologia* CRISTIANA *del commend. G. B. de Rossi.* Neue Folge. Bis Jahrgang 3 Heft 3. Rom 1872, 8.

BULLETTINO *della commissione archeologica municipale di Roma.* Rom 1872, 8.

BULLETTINO *della commissione di antichità e belle arti di Sicilia.* No. 4 u. 5. Palermo 1871, fol. [Bull. 1872 S. 252. 268].

CRITICA *e scienza positiva, rivista di scienze e lettere pubblicata per cura di A. Angiulli ed F. de Ruggiero.* Von Juli bis October. Neapel 1872, 8.

GIORNALE DEGLI SCAVI *di Pompei, nuova serie pubblicata dagli alunni della scuola archeologica.* Bis Heft 17, des 2. Bd. 6. Heft. Neapel 1872, 4.

RIVISTA DI FILOLOGIA *e d'istruzione classica. Direttori G. Müller e D. Pezzi.* 1. Jahrgang. Rom, Turin, Florenz 1872, 8.

RIVISTA FILOLOGICO-LETTERARIA *pubblicata da F. Carezzini, Ad. Gemma, B. Zandonella.* Bis Bd. 2 Heft 4. Verona 1872, 8.

G. OESTERREICH.

DENKSCHRIFTEN der kaiserlichen Academie der Wissenschaften, philos. histor. Cl. Bis Bd. 21. Wien 1871, 4. Dazu SITZUNGSBERICHTE der philos. histor. Cl. Bis Bd. 71. Wien 1872, 8.

MITTHEILUNGEN der kaiserlichen Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. Herausgeg. unter Leitung des Präsidenten der Centralcommission von K. Lind. Bis Ende 1872. Wien, 4.

MITTHEILUNGEN der geographischen Gesellschaft in

Wien, redig. von M. A. Becker. Bis Bd. 15, September. Wien 1872, 8.

Mittheilungen des historischen Vereins für Steiermark. Bis Heft 19. Graz 1871, 8.

Numismatische Zeitschrift herausgeg. von C. W. Huber und Karabacek. Bis Ende 1871, 3. Jahrg. Wien und Berlin 1872, 8.

Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, herausgeg. von J. G. Seidl, F. Hochegger, J. Vahlen. Bis Ende 1872. Wien, 8.

H. Russland.

Compte rendu *de la commission impériale archéologique pour l'année* 1869. *Avec un atlas.* Petersburg 1870, 4. Atlas fol. [Oester. Zeitschr. 1872 S. 841].

Mémoires *de l'académie impériale des sciences de St. Petersbourg.* VII. Serie. Bis Bd. 18 No. 7. Petersburg 1872, 4. Dazu Bulletin *de l'académie imp.* Bis Bd. 17 Heft 3. Petersburg 1872, 4.

I. Schweiz.

Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde. *Indicateur d'antiquités Suisses.* Bis Ende 1871. Zürich, 4.

Le Globe, *journal géographique, organe de la société de géographie de Genève pour ses mémoires et bulletins.* Bis Bd. 11 Heft 3. Genf und Basel 1872, 8.

Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Bis Bd. 18 Heft 1. Zürich 1872, gr. 8.

K. Spanien und Portugal.

Archeologia artistica. *Prologo-prospecto.* Porto, 1872, 8. (So eben zwei Hefte erschienen mit wenig archaeologischem Inhalt; s. oben S. 106).

Bibliographia critica *de historia e litteratura, publicada por F. A. Coelho.* Bis jetzt 5 Hefte. Porto 1872, 8.

Revista de España. Bis Jahrg. 5 Bd. 29. Madrid 1872, 8.

2. Einzelschriften.

Fr. Ambrosi *l'evo antico Trentino.* Trento 1872, 4.

A. C. Teixeira de Aragão *descripção historica das moedas romanas existentes no gabinete numismatico de Sua Magestade el Rei o senhor dom Luiz I.* Lissabon 1870, 8. [Rev. num. Belge 1871 S. 209].

C. Bader *la femme grecque, étude de la vie antique: La femme dans les temps légendaires.* 2 Bde. Paris 1872, 8. [Rev. arch. 23 S. 342. Journ. des Sav. 1872 S. 127].

A. de Barthélemy *liste des mots relevés sur les monnaies gauloises.* Paris 1872, 8 [L'Indic. 1 S. 186].

*— *les libertés gauloises sous la domination romaine, de l'an 50 à l'an 27 av. J. C.* Paris, 8.

F. Baudry *les puits funéraires du Bernard.* La Roche-sur-Yon 1872, 8. [L'Indic. 1 S. 188].

P. Becker Studie über die Münzen von Amorgos. Dresden 1871. [Arch. Zeit. 1871 S. 93].

A. Becq de Fouquières *Aspasie de Milet, étude historique et morale.* Paris 1872, 18. [Rev. arch. 23 S. 274].

R. de Belloguet *ethnogénie gauloise. Glossaire gaulois, avec deux tableaux généraux de la langue gauloise.* 2. Ausg. Paris 1872, 8. [L'Indic. 1 S. 30].

O. Benndorf die Antiken von Zürich. Zürich 1872, gr. 4 (Mitth. d. ant. Ges. in Zürich 17 Heft 7).

E. Beulé *le drame du Vésuve.* Paris 1872, 8. [Rev. arch. 22 S. 389].

E. P. Biardot *les terres cuites grecques funèbres dans leur rapport avec les mystères de Bacchus, accompagné d'un atlas de* 54 pl. Paris 1872, 4. Tafeln in fol. [Oester. Zeitschr. 1872 S. 850].

*E. v. Bibra alte Eisen- und Silberfunde. Archäologisch-chemische Skizze. Nürnberg.

*S. Birch *the casket of gems.* London 1872, 8.

A. Boeckh gesammelte kleine Schriften. Bd. 6 und 7. Leipzig 1872, 8. [Phil. Anz. 4 S. 567].

A. Bonnetty *documents historiques sur la religion des Romains et sur la connaissance qu'ils ont pu avoir des traditions bibliques par leurs rapports avec les Juifs, donnant, année par année: 1° les événements politiques; 2° les actes superstitieux qui dirigeaient les affaires romaines; 3° les rapports avec les Juifs; 4° les ouvrages qui étaient publiés et leur analyse au point de vue philosophique et religieux.* 2 Bde. Paris 1867—1871, 8. [Rev. arch. 23 S. 343].

B. Borghesi *oeuvres complètes publiées par les ordres et aux frais de S. M. l'Empereur Napoléon III.* Paris, 6 Bd. 1862—1869, 4. [Phil. Anz. 4 S. 161].

K. Bötticher erklärendes Verzeichnis der Abgüsse antiker Werke im k. Museum zu Berlin. 2. Aufl. Berlin 1872, 8.

L. Bouchard *étude sur l'administration des finances de l'empire romain dans les derniers temps de son existence, pour servir d'introduction à l'histoire des institutions financières en France.* Arras und Paris 1871, 8. [Jour. des Sav. 1872 S. 266].

A. Bouché-Leclercq *les pontifes de l'ancienne Rome, thèse présentée à la Faculté des lettres de Paris.* Paris 1871, gr. 8. [Rev. arch. 23 S. 272. Rev. crit. 1872, II S. 148].

C. Brambilla *altre annotazioni numismatiche.* Paris 1870, 4. [Berl. Blätter 6 S. 108. Num. Zeitschr. 1871 S. 587].

A. Briart, F. Cornet et A. Houzeau de Lehaie *société des sciences, des arts et des lettres du Hainaut. Rapport sur les découvertes géologiques et archéologiques faites à Spiennes en* 1867. Mons 1872, 8. [L'Indic. 1 S. 63].

H. Brunn *i rilievi delle urne etrusche.* Rom 1871, 4. [Allg. Zeit. 1872 Beil. zu No. 143].

— über Stil und Zeit des Harpyen-Monuments von Xanthos. München 1870, 8.

C. Bücher *de gente Aetolica amphictyoniae participe.* [Neue Jahrb. 103 S. 597].

J. Bühlmann die Architektur des classischen Alterthums und der Renaissance. 1. Abth. Die Säulenordnungen. Stuttgart 1872, fol. [Lit. Centr. 1872 S. 589].

E. Burnouf *la légende athénienne, étude de mythologie comparée.* Paris 1872, 8.

C. Bursian Geographie von Griechenland. Bd. 2. Peloponnesos und Inseln. 3. Abth. Die Inselwelt. Leipzig 1872, 8.

— *de tempore quo templum Jovis Olympiae conditum sit disputatio.* Jena 1872, 4 (Universitätsprogramm).

A. Buttmann kurzgefasste Geographie von Altgriechenland. Ein Leitfaden für den Unterricht in der griechischen Geschichte und die griechische Lectüre auf höheren Unterrichtsanstalten. Berlin 1872. [Riv. di fil. 1872 S. 183].

*G. Cara *cenno sopra diverse armi, decorazioni e statuette militari rinvenute in Sardegna.* Cagliari 1871, 4.

S. Castromediano *relazione della commissione dei monumenti storici e di belle arti di Terra d'Otranto per l'anno 1871.* Lecce 1872, gr. 8. [L'Indic. 1 S. 185].

Catalogue de médailles du Bosphore cimmérien formant la collection de M. Jules Lemmé à Odessa. Paris 1872, 8. [L'Indic. 1 S. 55. Arch. Zeit. 1872 S. 76].

Catalogue des médailles romaines composant la collection de feu M. le marquis de Moustier. Paris 1872, 8. [*L'Indic.* 1 S. 55. Arch. Zeit. 1872 S. 76].

Catalogue of a series of photographs from the collections of the British Museum taken by S. Thompson. First series. London, 8. (4. Partie: 175 griechische; 5. Partie: 97 etruskische und römische, mit Erläuterungen von Dr. Birch). [L'Indic. 1 S. 85].

A. Ciofi *lectio inscriptionum in sepulchro Q. Sulpicii Maximi ad Portam Salariam iterum vindicata.* Rom 1871, 8.

Ch. Clermont-Ganneau *une stèle du temple de Jérusalem.* Paris 1872, 8. [Jour. des Sav. 1872 S. 597].

H. du Cleuziou *de la poterie gauloise, étude sur la collection Charvet.* Paris 1872, gr. 8. [L'Indic. 1 S. 49].

Cochet *répertoire archéologique du département de la Seine-Inférieure.* Paris 1872, 4. [L'Indic. 1 S. 80].

D. Comparetti die Strafe des Tantalus nach Pindar. [Riv. di fil. 1872 S. 30].

**Congrès archéologique de France.* 38me *session. Séances générales tenues à Angers, en 1871, par la Société française d'archéologie pour la conservation et la description des monuments.* Paris, 8.

A. Conze über griechische Grabreliefs. Wien 1872, 8. (Aus den Sitzungsber. d. phil. hist. Cl. d. Ac. in Wien).

— römische Bildwerke österreichischen Fundorts. Wien 1872, 4. (Aus den Denkschr. d. phil. hist. Cl. d. Ac. d. Wiss. zu Wien. Bd. 22).

Corpus Inscr. Graec. [Journ. des Sav. 1871 S. 157. 226].

Corpus Inscriptionum Latinarum tom. IV. Zangemeister *inscriptiones parietariae Pompeianae.* [Neue Jahrb. 1872 S. 57. Allg. Zeit. 1872 Beil. zu No. 12. 13. 14].

Corpus Inscriptionum Latinarum tom. V. Th. Mommsen *inscriptiones Galliae Cisalpinae latinae. Pars prior, inscriptiones regionis Italiae decimae comprehendens.* Berlin 1872, fol. [L'Indic. 1 S. 141. Phil. Anz. 4. S. 433].

G. W. Cox *mythology of the Aryan Nations.* London 1870, gr. 8. 2 Bde. [Gött. Anz. 1872 S. 82].

*Crawford and Balcarres *etruscan inscriptions analysed and commented.*

*G. J. Cron *commentatio de oraculi Siphniis editi vi ac potestate.* Augsburg 1872. 4. (Programm).

G. A. Cruger über die im Regierungsbezirk Bromberg aufgefundenen Alterthümer und die Wanderstraßen römischer, griechischer, gothischer und keltischer Heere von der Weichsel nach dem Rheine. Mit einem Anhange über die Verbindung einiger Gesänge der Edda mit der positiven Geschichte. Mainz 1872. 8. [Arch. Zeit. 1872 S. 81].

*P. A. Curti *Pompéi e le sue rovine.* Bd. 1. Milano, 16.

E. Curtius Beiträge zur Geschichte und Topographie Kleinasiens (Ephesos, Pergamum, Smyrna, Sardes) in Verbindung mit Major Regely, Baurath Adler, Dr. Hirschfeld und Dr. Gelzer herausgegeben. Berlin 1872, 4. (Aus Abh. d. Ac. 1872). [Oester. Zeitschr. 1872 S. 852].

A. Danicourt *note à M. le Secrétaire de la Société des Antiquaires de Picardie sur une trouvaille de monnaies romaines faites (sic!) à Falvy, près Péronne, en 1868* (6000 Stück). Péronne 1872, 8. [L'Indic. 1 S. 210].

N. Dechant *aes grave Romanum et Italicum* (Progr. des Schottengymn. in Wien). Wien 1869, 8. [Berl. Blätter 6 S. 112].

A. Dederich Julius Cäsar am Rhein. Nebst Anhang über die Germani des Tacitus und über die Franci der Peutingerschen Tafel. Paderborn 1870. [Bayer. Gym. Blätter 1871 S. 275].

*E. Delamont *notice historique sur la poste aux lettres dans l'antiquité et en France.* Bordeaux, 8.

*A. Demmin *histoire de la céramique, en planches phototypiques inaltérables avec texte explicatif.* Livr. 33—55. Paris, fol.

E. Desjardins *la table de Peutinger, nouv. éd.* [Ann. d. voy. 1870 *Juillet* S. 55].

Dictionnaire archéologique de la Gaule, époque celtique, publié par la Commission de la topographie des Gaules sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique. Heft 3. Paris, 4. [L'Indic. 1 S. 87].

A. Daygas *de jure imaginum apud Romanos.* Halle 1872, 8. (Dissert.).

A. Dumont *la population de l'Attique, d'après les inscriptions récemment découvertes.* Paris, 4. [Rev. arch. 24 S. 263].

— *inscriptions céramiques de la Grèce* (Arch. des Miss. scient. 6) Paris 1871, 8. [Jour. des Sav. 1872 S. 40. 231].

*V. Duruy *histoire des Romains depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du règne des Antonins.* Bd. 3. Paris, 8.

J. J. Egli *nomina geographica.* Versuch einer allgemeinen geographischen Onomatologie. Leipzig 1870. [Bayer. Gymn. Blätter 1871 S. 313].

Elberling die wichtigsten Exemplare in meiner Sammlung römischer Münzen. 2. Abth., 8. Fortsetzung. Luxemburg 1871, 4. [Rev. num. Belge 4 S. 137].

E. Enderis Versuch einer Formenlehre der oskischen Sprache mit den Inschriften und Glossar. Zürich 1871, 8. [Rev. crit. 1872, 1 S. 97.

R. Engelmann *vaso della collezione Castellani.* Rom 1872. 8. (Aus Annali 1872).

G. Erman *de titulorum Ionicorum dialecto.* Leipzig 1872, 8. (Dissert.).

A. Fabretti *primo supplemento alla raccolta delle anti-*

chissime iscrizioni italiche con l'aggiunta di alcune osservazioni paleografiche e grammaticali. Turin 1872, 4. (Aus Memor. d. R. Accad. di Torino). [Riv di fil. 1872 S. 33].

A. Fabretti *frammenti d'iscrizioni etrusche scoperte a Nizza.* Turin 1872, 4. (Aus Atti della R. Acc. di Torino) [Riv. di fil. 1872 S. 100. L'Indic. 1 S. 24].

— *il museo di antichità della R. Università di Torino.* Turin 1872, 8.

A. Fernandez-Guerra *el libro de Santoña.* Madrid 1872, 8. (führt Alterthümer von Santoña an und giebt eine christliche Inschrift).

G. Flechia *dell' origine della voce Sarda Nuraghe, congetture etimologiche.* Turin 1872, 4 (Aus Atti della R. Acc. di Torino). [Riv. di fil. 1872 S. 145].

*Ed. Flouest *note sur une sépulture antique découverte au Mas d'Agen en Camargue.* Nîmes, 8.

A. Forbiger Hellas und Rom. Populäre Darstellung des öffentlichen und häuslichen Lebens der Griechen und Römer. Bd. 1. Rom im Zeitalter der Antonine. Leipzig 1871, 8. [Phil. Anz. 4 S. 140].

P. Foucart *sénatus-consulte inédit de l'année 170 avant notre ère.* Paris 1872, 8. (Aus Arch. des miss. scient. 7).

— *mémoire sur un décret inédit de la Ligue arcadienne en l'honneur de l'Athénien Phylarchos.* Paris 1870, 4. [Rev. arch. 22 S. 385].

K. Friederichs Nachtrag zu Berlins antiken Bildwerken im Neuen Museum. Düsseldorf 1872, 8.

— kleinere Kunst und Industrie im Alterthum. Düsseldorf 1871, 8. A. u. d. T. Berlins antike Bildwerke. II. Geräthe und Bronzen im Alten Museum. [Lit. Centr. 1872 S. 636. Oester. Zeitschr. 1872 S. 844. Arch. Zeit. 1872 S. 40].

— Kunst und Leben, Reisebriefe aus Griechenland, dem Orient und Italien. Düsseldorf 1872, 8.

J. Friedlaender das königliche Münzkabinet in Berlin. [Num. Zeitschr. 1871 S. 603].

L. Friedländer *de certamine virtutis diversis appellato.* Königsberg 1872, 4 (Ind. lect.).

— Darstellungen aus der Sittengeschichte. Bd. 3. Leipzig 1871, 8. [Allg. Zeit. 1871 Beil. zu No. 364. Phil. Anz. 4 S. 363. Lit. Centr. 1872 S. 1264. Oester. Zeitschr. 1872 S. 859].

W. Froehner *Musée impérial du Louvre.* [Lützows Zeitschr. 5 S. 279].

— *les Musées de France, recueil de monuments antiques (glyptique, peinture, céramique, verrerie, orfèvrerie) choisis au point de vue de l'art, de l'archéologie et de l'industrie antique, dans les collections publiques et privées, à Paris et en province; reproduits en chromolithographie, eaux-fortes, gravures sur bois, photographie.* Lief. 1—5. Paris, fol.

— *la colonne Trajane d'après le surmoulage exécuté à Rome en 1861—62, reproduite en phototypographie par Gust. Arosa. 220 planches imprimées en couleur, avec texte orné de nombreuses vignettes.* Lief. 1—21. Paris 1872, fol. [Lützows Zeitschr. 5 S. 383. Lit. Centr. 1872 S. 1173].

— *deux peintures de vases grecs de la nécropole de Kamiros.* Paris 1871, fol. (Luxusausgabe). [L'Indic. 1 S. 74. Arch. Zeit. 1872 S. 35. Oester. Zeitschr. 1872 S. 846].

W. Froehner *le crocodile de Nîmes.* Paris 1872, gr. 8. [L'Indic. 1 S. 133].

Galante *illustrazione di una lapide antica.* [Zeitschr. f. luth. Theol. u. K. 1872 Heft 2].

R. Garrucci *storia dell' arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa, corredata dalla collezione di tutti i monumenti di pittura e scultura incisi in rame su cinquecento tavole ed illustrati. Saggio dell' opera.* Prato 1872, 4.

W. Gebhardt die Composition der Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi. Festschrift zum 25jähr. Jubil. des arch. Sem. Göttingen 1872, 4.

Fr. D. Gerlach griechischer Einfluss in Rom. Basel 1872, 8.

*E. Germer-Durand *découvertes archéologiques faites à Nîmes et dans le Gard pendant l'année 1869.* Nîmes, 8.

O. Gilbert die Festzeit der attischen Dionysien. Göttingen 1872, 8.

*O. Gilles *Marius et Jules César. Leurs monuments dans la Gaule. Vercingétorix prisonnier. La Gaule et la Grande Bretagne captives.* Marseille, 8.

C. de Giorgi *ricerche sulle tombe di Rugge, sugli incrostamenti e depositi dei vasi fittili in esse contenuti e sui mezzi adoperati per distruggerli.* Lecce 1872, 8. [L'Indic. 1 S. 185].

W. Gisi Quellenbuch zur Schweizergeschichte. Bd. 1. Bern 1869. [Rev. arch. 22 S. 161].

Gould *catalogue du musée impérial de Constantinople.* [Arch. Zeit. 1872 S. 42].

C. L. Grotefend chronologische Anordnungen der athenischen Silbermünzen. Hannover 1872, 8.

J. Haupt die dakische Königs- und Tempelburg auf der Columna Trajana. Wien 1870, 4. [Lit. Centr. 1872 S. 713].

W. Helbig Beiträge zur Erklärung der campanischen Wandgemälde. [Giorn. degli scavi 2 S. 113].

W. Henke die Menschen des Michel Angelo im Vergleich mit der Antike. Vortrag gehalten in Rostock 1871. Rostock 1871, gr. 8 [Lit. Centr. 1872 S. 536].

M. Hennin *manuel de numismatique ancienne.* 2 Bde. Mit Atlas. Paris 1872, 8.

*Herbst über Festungen und Festungskrieg der Griechen von den ältesten Zeiten bis auf die Schlacht bei Chaeronea. Berlin, 4.

K. Fr. Hermann Lehrbuch der griechischen Privatalterthümer mit Einschluss der Rechtsalterthümer. 2. Aufl. neu bearbeitet von B. Stark. Heidelberg 1870, 8. [Phil. Anz. 4 S. 143].

S. Herrlich *de Aerario et Fisco Romanorum quaestiones.* Berlin 1872, 8. (Dissert.).

M. Hertz die Verdienste des preußischen Königshauses um die Erforschung des classischen Bodens. Breslau 1869 u. 1870, 4. (Universitätsreden).

G. Herzberg die Feldzüge der Römer in Deutschland unter den Kaisern Augustus und Tiberius. Nach den Quellen dargestellt. Halle 1872, 8. [Lit. Centr. 1872 S. 1315].

H. Hettner Verzeichnis des k. Museums der Gypsabgüsse zu Dresden. 3. Aufl. Dresden 1872, 8.

L. Heuzey *un palais grec en Macédoine. Étude sur l'architecture antique. Avec un plan restauré et un parallèle des ordres d'architecture par H. Daumet.* Paris, 8. [Rev. arch. 23 S. 334. Acad. 1872 S. 205].

L. Heuzey et Daumet *mission archéologique de Macédoine.* Bis Heft 10. Paris 1872.

H. Heydemann Vasenbilder. [Neue Jahrb. 101 S. 745].

— die Vasensammlung des Museo Nazionale zu Neapel. Berlin 1872, 8.

Hignard *le mythe d'Io.* Lyon 1872, 8. [Rev. arch. 23 S. 415].

G. Hirschfeld *tituli statuariorum sculptorumque Gr.* [Acad. 1872 S. 478].

— *vasi arcaici ateniesi, lettera ad A. Conze.* Rom 1872, 8. (Aus Annali 1872).

— Athena und Marsyas. Winckelmannsprogramm. Berlin 1872, 4. [Bull. 1872 S. 282, Arch. Zeit. 1872. S. 96].

Hittorf et Zanth *recueil des monuments de Segeste et de Sélinonte, mesurés et dessinés, suivi de recherches sur l'origine et le développement de l'architecture religieuse chez les Grecs.* Paris 1870, 4. Mit Atlas in fol. [Jour. des Sav. 1871 S. 597. 1872 S. 16. 84. 164. Oester. Zeitschr. 1872 S. 847. Rev. arch. 24 S. 119.]

H. Hoffmann *à propos de la vente de Moustier. Prix de vente de la collection de monnaies romaines, grecques etc. de feu M. le marquis de Moustier.* Paris 1872, gr. 8. [L'Indic. 1 S. 87].

A. Holm Sicilien. [Allg. Zeit. 1872 Beil. zu No 227].

— *della geografia della antica Sicilia, prima versione dal tedesco di P. M. Latino.* Palermo 1871. [Riv. fil. lett. 1872 S. 63].

H. Holzer der Hildesheimer antike Silberfund, seine archäologische und artistische Bedeutung. Mit 13 lith. Tafeln. Hildesheim 1870, gr. 8. [Lit. Centr. 1872 S. 714].

*G. G. Hudemann die Bauernaufstände in Gallien während der römischen Kaiserzeit. Kiel, 4.

O. Jahn Darstellungen des Handels und Handelsverkehrs auf antiken Wandgemälden. [Jour. des Sav. 1871 S. 333].

S. Jenny bauliche Ueberreste von Brigantium. Th. 1. (Die Römer in Vorarlberg, von J. Sholto-Douglass). 12. Rechenschaftsbericht des Vorarlberger Museum-Vereins in Bregenz. Insbruck 1872, 8.

F. Imhoof-Blumer *choix de monnaies grecques du cabinet de J. Bl.* Winterthur 1871, fol. [Bull. 1872 S. 132. Num. Zeitschr. 1871 S. 582].

— Die Flügelgestalten der Athena und Nike auf Münzen. Wien 1871, 8. [Bull. 1872 S. 132].

*A. Joanne *géographie, histoire, statistique et archéologie des départements de la France. Bouches du Rhône.* Paris, gr. 18.

J. P. Jörgensen *de municipiis et coloniis aetate imperatorum Romanorum ex canabis legionum ortis.* Göttingen 1872, 8. (Dissert.).

K. Justi Winckelmann, sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen. Bd. 2. Leipzig 1872, 8. [Preuss. Jahrb. 30 S. 716. Oester. Zeitschr. 1872 S. 860].

G. Kaibel *de monumentorum aliquot Graecorum carminibus.* Bonn 1871, 8. (Dissert.) [Phil. Anz. 4 S. 273].

A. Kalina *de fontibus apud veteres scriptores qui ad Sauromatarum res pertinent.* Halle 1872, 8. (Dissert.).

C. L. Kayser *Flavii Philostrati opera auct. ed. Accedunt Apollonii epistolae, Eusebius adv. Hieroclem, Philostrati junioris imagines, Callistrati descriptiones.* Bd. 2. Leipzig 1871, 8. [Lit. Centr. 1872 S. 1044].

R. Kekulé das akademische Kunstmuseum zu Bonn. Bonn 1872, 8. [Oester. Zeitschr. 1872 S. 845].

Fr. Kenner die Münzsammlung des Stiftes St. Florian in Oberösterreich, nebst einer die Geschichte der Sammlung betreffenden Einleitung von J. Gaisberger. Wien 1871, 4. [Num. Zeitschr. 1871 S. 588. Lit. Centr. 1872 S. 893].

— griechische Inschriften aus Erythrae. (Aus Sitzungsber. d. Wien. Acad.). Wien 1872, 8.

H. Kern *germaansche woorden in latijnsche opschriften aan den Beneden-Rijn.* Kopenhagen. (Aus Versl. en Mededeel. d. kon. Ak. Deel 11). [Bonner Jahrb. 52 S. 149].

H. Kiepert zur Topographie des alten Alexandria. Berlin 1872, 8. (Aus Zeitschr. f. Erdk. Bd. 7).

— neuer Atlas von Hellas und den hellenischen Kolonien. Lief. 3. Berlin 1871, fol. [Lit. Centr. 1872 S. 377].

G. Kinkel Euripides und die bildende Kunst. Ein Beitrag zur griechischen Literatur und Kunstgeschichte. Berlin 1871, 8. A. u. d. T.: Abhandlungen zur Grammatik, Lexikographie und Literatur der alten Sprachen. 2. Heft. [Oester. Zeitschr. 1872 S. 856].

B. v. Köhne *le temple de Jupiter Capitolin d'après les médailles.* (Aus Rev. num. Belge und Berl. Blätter). [Gött. Anz. 1872 S. 724].

Fr. X. Kraus das Spottcrucifix vom Palatin und ein neuentdecktes Graffito. Freiburg im Br. 1872, gr. 8. [Lit. Centr. 1872 S. 1453].

— die Blutampullen der römischen Katacomben. [Bonner Jahrb. 50 S. 275].

*— die christliche Kunst in ihren frühesten Anfängen. Leipzig 1872.

J. H. Krause die Musen, Grazien, Horen und Nymphen mit Betrachtung der Flussgötter in philologischer, mythisch-religiöser und kunstarchäologischer Beziehung aus den Schrift- und Bildwerken des Alterthums dargestellt. Halle 1871, 8. [Lit. Centr. 1872 S. 712].

O. Krell Gesch. des dorischen Styls. [Lützows Zeitschr. 5. S. 379].

St. Kumanudis *Ἀττικῆς ἐπιγραφαὶ ἐπιτύμβιοι.* [Arch. Zeit. 1872 S. 40. Hermes 1872 S. 235].

*H. Labourasse *le camp de la Woëvre (castrum Fabrense).* Bar-le-Duc, 8.

*G. B. de Lagrèze *Pompéi, les catacombes, l'Alhambra, étude à l'aide des monuments de la vie païenne à son declin, de la vie chrétienne à son aurore, de la vie musulmane à son apogée. 95 Gravures.* Paris, 8.

*L. de Laincel *Avignon, le comtat et la principauté d'Orange. Histoire, légendes, archéologie, biographie, excursion etc.* Paris, 18.

Cl. Lamarre *de la milice romaine depuis la fondation de Rome jusqu'à Constantin.* 2. Ausg. Paris 1870, 18. [Rev. crit. 1872, 1 S. 101].

P. Lambros *νομίσματα τῆς νήσου Ἀμοργοῦ, καὶ τῶν τριῶν αὐτῆς πόλεων, Αἰγιάλης, Μινώας καὶ Ἀρκεσίνης.* Athen 1870, 8. [Rev. num. Belge 1871 S. 211].

E. v. d. Launitz Wandtafeln. [Neue Jahrb. 103 S. 338].

Le Bas et Waddington *voyage archéologique en Grèce et en Asie mineure fait par ordre du gouvernement français pendant les années 1843 et 44.* Lief. 63—71. Paris, 4.

E. Le Blant *le détachement de la patrie.* Paris 1872, 4. (Institut de France).

— *recherches sur l'accusation de magie dirigée contra*

les premiers chrétiens. Paris. (Aus Mém. des Ant. de France Bd. 31). [Arch. Zeit. 1872 S. 77].

*J. Lefort *histoire de la population. La population dans l'antiquité à Rome et chez les Hébreux.* Paris, 8.

*F. Lenormant *essai sur la propagation de l'alphabet phénicien dans l'ancien monde.* Bd. 1. Lief. 1. Paris, 8.

R. Lepsius über einige egyptische Kunstformen und ihre Entwickelung. Berlin 1871, 4. (Aus Abh. d. k. Acad. d. Wiss.). [Oester. Zeitschr. 1872 S. 851].

L. Lindenschmit die Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit. Bd. 3 Lief. 1. Mainz 1871, 4. [Arch. Zeit. 1871. S. 174].

*Fr. Liverani *le catacombe e antichità cristiane di Chiusi.* Siena, 8.

W. Watkiss Lloyd *the history of Sicily to the Athenian war. With elucidations of the Sicilian Odes of Pindar. With a map.* 8.

H. G. Lolling *de Medusa.* Göttingen 1871, 8. (Dissert.).

Lübke Geschichte der Plastik. 2 Bde. 2 Aufl. Leipzig 1870. 1871, 8. [Oester. Zeitschr. 1872 S. 859].

K. Lugebil zur Geschichte der Staatsverfassung von Athen. Leipzig 1871, 8. (Aus Neue Jahrb. Suppl. Bd. 5 Heft 4). [Lit. Centr. 1872 S. 680. Neue Jahrb. 1872 S. 145].

L. Maggiulli e S. Castromediano *le iscrizioni messapiche raccolte.* Lecce 1871, 12. [Jour. des Sav. 1872 S. 363. 491].

E. Magnus die Polychromie vom künstlerischen Standpunkte. Ein Vortrag. Bonn 1872, 8. [Lit. Centr. 1872 S. 1328. Im neuen Reich 1872, II S. 522. Acad. 1872 S. 387].

C. Mancini *la legge Vipsunia.* Napoli 1871, 4.

— *storia della moneta Romana.* Napoli 1872, 4.

*A. Mariette *monuments divers recueillis en Egypte et en Nubie.* Lief. 1 u. 2.

*H. Martin *études d'archéologie celtique. Notes de voyages dans les pays celtiques et scandinaves.* Paris, 8.

— *sur des instruments d'optique faussement attribués aux anciens par quelques savants modernes.* Paris 1871, 4. [Rev. crit. 1872, I S. 19].

W. Maskell *description of the Ivories Ancient and Medieval in the South Kensington Museum.* London.

*F. Matranga *monografia sulla grande iscrizione greca testè scoperta nella Chiesa di S. Maria dell' Ammiraglio detta della Martorana.* Palermo, 8.

*C. Matteucci *cenni storici dell' Anzio, antico Nettuno, e Porto d'Anzio.* Rom, 8.

du Mesnil-Marigny *histoire de l'Économie politique des anciens peuples de l'Inde, de l'Egypte, de la Grèce.* 2 Bde. Plon, 8. [Critica 1 S. 43].

A. Michaelis der Parthenon. [Berl. Gymn. Zeitschr. 1872 S. 160. Phil. Anz. 4 S. 145. Neue Jahrb. 1872 S. 289. Arch. Zeit. 1871 S. 94. Philol. 32 S. 374].

Th. Mommsen römisches Staatsrecht. Bd. 1. Leipzig 1871, gr. 8. A. u. d. T. J. Marquardt u. Th. Mommsen Handbuch der römischen Alterthümer. Bd. 1. [Lit. Centr. 1872 S. 684. Phil. Anz. 4 S. 210. Rev. crit. 1872, II S. 229. Im neuen Reich 1872 S. 913].

— *Inscriptiones Galliae cisalpinae latinae,* s. u. *Corp. Inscr.*

*A. de Montaiglon *notice sur une figurine gallo-romaine en bronze du Musée de Soissons.* Paris, 8.

A. F. Motte *étude sur Marcus Agrippa.* Gand u. Paris 1872, 8.

A. Müller die Ausrüstung und Bewaffnung des römischen Heeres in der Kaiserzeit, d. i. die Erklärung von 14 Modellfiguren gravirt von E. du Bois nach Angaben von A. M. Plön 1872, 12. [Berl. Gymn. Zeitschr. 1872 S. 473. Oester. Zeitschr. 1872 S. 858].

M. Müller *essai sur l'histoire des religions, traduit par G. Harris.* Paris 1872, 8. [L'Indic. 1 S. 27].

A. Münch die Münzsammlung des Kantons Aargau, gebildet aus den bisherigen Münzsammlungen des bisherigen Antiquitätencabinets zu Königsfelden, des ehemal. Klosters Muri und der histor. Gesellschaft des Kantons Aargau. Aarau 1871, 8. A. u. d. T. Argovia, Jahresschrift der historischen Gesellschaft des Kantons Aargau. Bd. 7. [Lit. Centr. 1872 S. 1203].

J. Spencer Northcote et W. R. Brownlow *Rome souterraine, résumé des découvertes de M. de Rossi dans les catacombes romaines, et en particulier dans le cimetière de Calliste; traduit de l'anglais, avec des additions et des notes par P. Allard, et précédé d'une préface par M. de Rossi.* Paris 1872, gr. 8. [Jour. des Sav. 1872 S. 525. Acad. 1872 S. 467].

A. Nüscheler die Letzinen in der Schweiz (*les retranchements des villes et vallées Suisses*). Zürich 1872, 4. (Mitth. d. ant. Ges. in Zürich Bd. 18. Heft 1).

A. Odobescu *bibliographia Daciei. Indice de scrieri attingetore directu seu indirectu de vechii locuitori ai Daciei.* Bukarest 1872, 8. [L'Indic. 1 S. 139].

A. Oliari *dei Volghi Pelasgici.* Mailand 1870, 8.

J. Oppert Grundzüge der assyrischen Kunst. Vortrag gehalten im Rathhaussaale zu Zürich. Basel 1872. [Oester. Zeitschr. 1872 S. 852].

J. Overbeck griechische Kunstmythologie. 2 Bd. Besonderer Theil. 1. Bd. 1. Buch. Zeus. Mit 14 lith. Taf. u. 17 Holzschnitten. Leipzig 1872, gr. 8. [Lit. Centr. 1872 S. 958. Bull. 1872 S. 283.] Dazu Atlas der griechischen Kunstmythologie. Lief. 1. Leipzig 1872, gr. fol. [Oester. Zeitschr. 1872 S. 846. Lützows Kunstchronik 8 S. 33].

— *de Ione telluris non lunae dea.* Leipzig 1872, 4. (Universitätsprogramm).

G. Perrot, Guillaume et Delbet *exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie, d'une partie de la Mysie, de la Phrygie, de la Cappadoce et du Pont, exécutée en 1861 et publiée sous les auspices du ministère de l'instruction publique.* Lief. 24 (Schluss). Paris 1872, fol. [Oester. Zeitschr. 1872 S. 848].

P. Pervanoglu das Familienmahl auf altgriechischen Grabsteinen. Leipzig 1872, 8. [Oester. Zeitschr. 1872 S. 856].

E. Petersen kritische Bemerkungen zur ältesten Geschichte der griechischen Kunst. Plön 1871, 4. [Phil. Anz. 4 S. 148].

H. Pfannenschmidt das Weihwasser im heidnischen und christlichen Cultus. [Bonner Jahrb. 50 S. 268].

A. Philippi über die römischen Triumphalreliefe und ihre Stellung in der Kunstgeschichte. Leipzig 1872. (Aus Abh. d. phil. hist. Cl. d. k. sächs. Ges. d. Wiss. Bd. 6). [Oester. Zeitschr. 1872 S. 856].

F. Pichler die römischen Grabinschriften des norisch-pannonischen Gebietes. Grätz 1871, gr. 8. [Lit. Centr. 1872 S. 1019].

*— Jahresbericht des Münzen- und Antikencabinets des Johanneums. Grätz 1872, 4.

P. C. Planta das alte Rhätien sachlich und kulturhistorisch dargestellt. Berlin 1872, 8. [Allg. Zeit. 1872 Beil. No. 245].

H. Prachow *antiquissima monumenta Xanthiaca delineavit.* Petersburg 1871, fol. [Gött. Nachr. 1871 S. 289].

Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας (1871—1872). Athen 1872, 8.

L. Preller griechische Mythologie. 3. Aufl. Bd. 1 von E. Plew. Berlin 1872, 8.

De Lagrange Photographien von Statuen, Büsten, Reliefs in Marmor und Bronze, Gemälden, Mosaiken und Vasen aus Italien. Berlin [Arch. Zeit. 1871 S. 90].

L. Quicherat *Nonii Marcelli peripatetici Tubursicensis de compendiosa doctrina ad filium, collatis quinque pervetustis codicibus nondum adhibitis cum ceterorum librorum editionumque lectionibus et doctorum suisque notis.* Paris 1872, 8. [Rev. arch. 23 S. 195].

A. Racinet *l'ornement polychrome. Cent planches en couleur or et argent, contenant environ 2000 motifs de tous les styles. Art ancien et asiatique, moyen âge, renaissance, 17. et 18. siècles.* Lief. 7. Paris, 4.

G. vom Rath ein Ausflug nach Calabrien. Bonn 1871, 8. [Phil. Anz. 4. S. 520].

F. Ravaisson *la Vénus de Milo.* Paris 1871, 8. Mit 3 Tafeln. [Oester. Zeitschr. 1872 S. 854].

E. de Meester de Ravestein *catalogue descriptif de la collection de Mr. E. de M. d. R.* 2 Bde. Lüttich 1871 und 1872, 8. [Bonner Jahrb. 52 S. 142].

F. Reber Kunstgeschichte des Alterthums. Leipzig 1871, 8. [Lützows Zeitschr. 7 S. 89. Mitth. d. Centr. Comm. 1872 S. XXII].

L. Renier et G. Perrot *les peintures du Palatin.* Paris 1871, 8. [Rev. crit. 1872, I S. 214].

S. Rhusopulos *δύο τεχνιτῶν Ἀττικῆς ἐπιγραφαὶ πρωτοφανεῖς.* Athen 1872, 4. (Aus Ἐφημ. Ἀρχ. 15).

*J. P. Richter christliche Architectur und Plastik in Rom vor Constantin dem Grofsen. Jena.

*de Rivières *épigraphie albigeoise, ou recueil des inscriptions de l'arrondissement d'Albi (Tarn).* Caen, 8.

*J. Roidot *origines d'Augustodunum. Etude critique sur les textes d'Eumène et d'Ammien Marcellin.* Autun, 8.

A. Rosenberg *de Erinyum religione, cultu, imaginibus p. prior.* Berlin 1872, 8. (Dissert.).

Rösner *rerum Praenestinorum p.* III. Patschkau 1871, 4. (Programm). [Phil. Anz. 4 S. 562].

A. Rossbach römische Hochzeits- und Ehedenkmäler. Mit 2 lithogr. Tafeln. Leipzig 1871, 8. [Gött. Anz. 1872 S. 721. Phil. Anz. 4 S. 152. Heidelb. Jahrb. 1871 S. 653].

*G. B. de Rossi *musaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo* XV. Lief. 1 und 2. Rom 1872.

*D. Rossi *un cimetière romain près de Salliès-Pont (Var).* Draguignan, 8.

Ch. Rössler *le tombeau de Mausole d'après les historiens anciens et les découvertes de M. Newton à Halicarnasse.* Paris 1870, 8. [Rev. arch. 23 S. 64].

*H. Rosy *essai sur le droit privé athénien.* Toulouse, 8.

E. de Ruggiero *sommario delle lezioni d'archeologia dette nella R. Università di Napoli nell' anno scolastico* 1870—1871. [Critica 1 S. 94].

*— *la numismatica e le discipline classiche: studio critico.* Neapel, 8.

A. Salinas *le monete delle antiche città di Sicilia.* Heft 1 bis 3. Palermo 1871, fol. [Bull. 1872 S. 95].

v. Sallet Künstlerinschriften auf griechischen Münzen. Berlin 1871, 8. [Rev. num. Belge 4 S. 158. Num. Zeitschr. 1871 S. 579].

F. de Saulcy *mémoire sur les monnaies datées des Séleucides.* Paris 1871, 8. [Jour. des Sav. 1872 S. 129].

G. Scarabelli *notizie sulla caverna del Re Tiberio.* Milano 1872, 8. [L'Italie. 1 S. 20].

B. Schmidt das Volksleben der Neugriechen und das hellenische Alterthum. Th. 1. Leipzig 1871, 8. [Gött. Anz. 1872 S. 241. Allg. Zeit. 1871 Beil. zu No. 359. Neue Jahrb. 1872 S. 391].

Jul. Schnatter synchronistische Geschichte der bildenden Künste. [Lit. Centr. 1872 S. 226].

R. Schöne griechische Reliefs aus athenischen Sammlungen. Leipzig 1872, fol. [Berl. Gymn. Zeitschr. 1872 S. 372. Oester. Zeitschr. 1872 S. 450. 849. Bull. 1872 S. 284. Rev. crit. 1872, II S. 305].

E. Schrader die assyrisch-babylonischen Keilinschriften. Kritische Untersuchungen der Grundlagen ihrer Entzifferung. Leipzig 1872, 8. [Lit. Centr. 1872 S. 1098].

Th. Schreiber *quaestionum de artificum aetatibus in Plinii nat. hist. libris relatis specimen.* Leipzig 1872, 8. (Dissert.). [Oester. Zeitschr. 1872 S. 858].

J. Schubring historisch-geographische Studien über Altsicilien; Gela, Phintias, die südlichen Sikeler. (Aus Rhein. Mus.).

H. Schuermans *objets étrusques découverts en Belgique.* Brüssel 1872, 8. (Aus Bull. d'art et arch.). [L'Italie. 1 S. 66. Rev. crit. 1872, II S. 370].

E. Schulze Beschreibung der Vasensammlung des Freih. F. von Leesen. Leipzig 1871, 4. [Arch. Zeit. 1872 S. 91.]

O. Seemann Götter und Heroen. [Lützows Zeitschr. 5 S. 282].

F. Slade *catalogue of the collection of glass, with notes on the history on the glass-making by A. Nesbitt and an appendix containing a description of other work of art presented or requeathed by Mr. Sl. to the nation. Printed for private distribution.* London 1871, fol. [Bonner Jahrb. 52 S. 147].

K. B. Stark aus dem Reiche des Tantalus und Croesus. Berlin 1872, 8. [Riv. di fil. 1872 S. 129. Allg. Zeit. 1872 Beil. zu No. 158].

H. K. Stein das spartanische Ephorat in seiner ersten Entwickelung bis auf Cheilon. Eine geschichtliche Untersuchung. Paderborn 1870, 4. (Programm von Konitz). [Gött. Anz. 1872 S. 818].

L. Stephani Boreas und die Boreaden. Petersburg 1871, 4. (Mém. de l'ac. imp. 16 No. 13). [Oester. Zeitschr. 1872 S. 853].

— die Antikensammlung zu Pawlowsk. Petersburg 1872, 4. (Mém. de l'ac. imp. Bd. 18 No. 4). [Oester. Zeitschr. 1872 S. 853].

— *parerga archaeologica.* Petersburg 1872, 4. (Bull. de l'acad. imp. Bd. 3 No. 27. Antiken aus Sammlung Lyde Brown in russischen Besitz übergegangen. No. 28 über Pausanias I 20, 1). [Oester. Zeitschr. 1872 S. 854].

H. W. Stoll Bilder aus dem altrömischen Leben. Leipzig 1871, 8. [Lit. Centr. 1872 S. 511].

H. N. Story-Maskelyne *the Marlborough Gems catalogued, with description and an introduction.* London 1870, 8. [Acad. 1872 S. 147].

K. Strube Studien über den Bilderkreis von Eleusis, herausgeg. von H. Brunn. Leipzig 1872, 4. [Bull. 1872 S. 69. Oester. Zeitschr. 1872 S. 854].

A. Thierry *histoire de la Gaule sous la domination romaine jusqu'à la mort de Théodose.* 2. Ausg. 2 Bde. Paris 1871, 12. [Jour. des Sav. 1871 S. 257].

Thompson *catalogue of a series of photographs from the collections of the British Museum.* London, 8.

K. Thormann der französische Atlas zu Caesars gallischem Kriege. (Belgischer Feldzug, Expedition ins Wallis, Seekrieg mit Venetien). Zürich 1871, 4. [L'Indic. 1 S. 148].

L. Torelli *manuale topografico-archeologico dell' Italia, compilato a cura di varii corpi scientifici e preceduto da un discorso intorno allo scopo del medesimo.* Heft 1. Venedig, 8.

F. Trau neue Fälschungen römischer Münzen. Mit 4 Taf. Wien 1871, 8. (Aus Hubers numismat. Zeitschr.). [Lit. Centr. 1872 S. 1204].

C. Trieber Forschungen zur spartanischen Verfassungsgeschichte. Berlin 1871, 8. [Phil. Anz. 4 S. 46].

Uebersicht der vom Verein für Siebenbürgische Landeskunde herausgegebenen, veranlassten oder unterstützten Denkschriften. Hermannstadt 1872, 4.

L. Urlichs Verzeichnis der Antikensammlung der Universität Würzburg, Programm zu der Stiftungsfeier des von Wagner'schen Kunstinstituts am 21. Dec. 1872. 3. Heft. Würzburg 1872, 8.

V. Valentin die hohe Frau von Milo. Berlin 1872, fol. [Oester. Zeitschr. 1872 S. 855. Arch. Zeit. 1872 S. 77].

E. Veckenstedt der Apollo von Belvedere. Cottbus 1870, 4. (Schulprogramm).

E. Maggiore-Vergano *rivista della numismatica.* Vol. 1. Asti 1865. [Num. Zeitschr. 1871 S. 590].

P. Vidal-Lablache *commentatio de titulis funebribus Graecis in Asia minore.* Paris 1872, 8. [Rev. arch. 23 S. 204].

— *Hérode Atticus, etude critique sur sa vie.* Paris, 8. [Rev. arch. 23 S. 204].

W. Vischer lokrische Inschriften aus Naupaktos aus der Sammlung Woodhouse. [Rev. arch. 22 S. 332].

— Vortrag über zwei antike Köpfe des Basler Museums, gehalten an der 11. Jahresversammlung des Vereins Schweizer Gymnasiallehrer. Aarau 1871, 4. [Phil. Anz. 4 S. 151].

— epigraphische und archäologische Kleinigkeiten. Basel 1871. [Phil. Anz. 4 S. 152].

V. de Vit *della distinzione tra i Britanni o Brittoni dell' isola e i Britanni o Brittoni del continente e della sede di questi ultimi nelle provincie dell' impero romano.* Modena 1868—1872. [Riv. di fil. 1872 S. 282].

W. H. Waddington *inscriptions grecques et latines de la Syrie recueillies et expliquées.* Paris 1870, 4. [Gött. Anz. 1872 S. 940].

— *fastes des Provinces Asiatiques de l'empire romain depuis leur origine jusqu'au règne de Dioclétien.* Paris 1872, 8. [Arch. Zeit. 1872 S. 77].

C. Wescher *notice de plusieurs textes palimpsestes qui se rencontrent parmi les inscriptions grecques de l'Egypte.* Paris, 8.

F. Wieseler über den delphischen Dreifuss. Mit 1 Taf. Göttingen 1871, 4. (Aus Abh. d. k. Ges. d. W. zu Gött. Bd 15). [Lit. Centr. 1872 S. 395].

— *commentatio de vario usu tridentis apud populos veteres, imprimis apud Graecos et Romanos.* Göttingen 1872, 4. (*Index schol.*).

— *commentatio de diis Graecis Romanisque tridentem gerentibus.* Göttingen 1872, 4. (Restoratsprogramm).

P. Willems *le droit public romain depuis l'origine de Rome jusqu'à Constantin le Grand, ou les antiquités romaines envisagées au point de vue d'institutions politiques.* 2. Ausg. Paris 1872, 8. [Rev. arch. 23 S. 276. Rev. crit. 1872, I S. 86].

G. Wustmann Apelles Leben und Werke. [Lützows Zeitschr. 5 S. 377].

K. Zangemeister *inscriptiones parietariae,* s. o. *Corp. Inscr.*

A. Zannoni *sugli scavi della Certosa.* Bologna 1871, 4. [Acad. 1872 S. 26].

a. Ausgrabungen.

1. Deutschland.

Bronzen und Lampen gef. in Baden. Phil. Anz. 4 S. 223.

Ausgrabungen zu Bingen (Vasen, Lampen u. s. w.). Acad. 1872 S. 44.

E. Schmidt weitere römische Gräberfunde bei Bingerbrück (Lampen und Gefäfse mit Inschriften). Bonner Jahrb. 52 S. 156.

J. Freudenberg römische Funde bei Koblenz (Lampe, Reste von Vasen und Terracotten). Bonner Jahrb. 50 S. 306.

Römische Bauten in Köln. Phil. Anz. 4 S. 267.

J. Freudenberg römische Gräber bei Kreuznach (Vasen und andere Geräthe). Bonner Jahrb. 50 S. 293.

E. Schmidt römische Alterthumsfunde auf der Heidenmauer bei Kreuznach (einige Münzen und Vasen). Bonner Jahrb. 52 S. 152.

F. Lisch Römergräber in Meklenburg. Mekl. Jahrb. 1870 S. 99.

E. aus'm Weerth Ausgrabungen in Nennig und Cöllig (Villen mit Badeanlagen). Arch. Zeit. 1871 S. 103.

Ohlenschlager über die in der letzten Zeit gemachten Ausgrabungen römischer Antiquitäten in Regensburg (Bericht über frühere Ausgrabungen, neuerdings Gräber mit Inschriften u. s. w.). Münchener Sitzungsber. 1872 S. 305. Römisches Gräberfeld gef. bei Regensburg (Columbarien, Stempel der III. Legion u. s. w.). Phil. Anz. 4 S. 223. 382. 469. Allg. Zeit. 1872 Beil. zu No. 103. 161. 191. Acad. 1872 S. 285. Verh. d. hist. Ver. 20 S. 307. Rev. arch. 24 S. 114.

E. Hübner Ausgrabungen in der Saalburg (bei Homburg). Arch. Zeit. 1872 S. 47.

Ausgrabungen in Siblingen (Schleith-bote) (Reste von römischen Anlagen). Rev. arch. 22 S. 326.

E. aus'm Weerth der Grabfund von Wald-Algesheim. Bonner Jahrb. 50 S. 281. E. Hübner Arch. Zeit. 1871 S. 90.

2. Belgien.

H. Schuermans *découvertes d'ambre en Belgique.* Bull. Belg. 34 S. 200.

H. Schuermans *une sépulture étrusque en Belgique* (etrurische Geräthe). Rev. arch. 24 S. 171. Bull. 1872 S. 185. Bull. Belg. 33 S. 528.

L. Galesloot *description de quelques antiquités trouvées dans les environs de Bruxelles* (kleine Geräthe). Ann. Belg. 7 S. 45.

Ausgrabungen zu Charleroi (Vasen und Schmucksachen). L'Indic. 1 S. 113.

Ph. de Limbourg *quatrième rapport sur les fouilles de Juslenville.* (Bronzesachen; Münzen; Terracotten). Bull. liég. 10 S. 285.

A. Briart, F. Cornet et A. Houzeau de Lehaie *société des sciences, des arts et des lettres du Hainaut. Rapport sur les découvertes géologiques et archéologiques faites à Spiennes en 1867.* S. o.

3. Dänemark.

F. Lisch Römergräber auf Seeland. Mekl. Jahrb. 1870 S. 225.

4. Frankreich.

Castan Ausgrabungen in Besançon (Reste des Theaters). Rev. arch. 22 S. 181.

Bulliot *fouilles de Bibracte* (architektonische Reste, darunter eine Art Bazar, Münzen, Schmucksachen, Vasen, theilweise mit Töpfernamen, Geräth, Schwan von Bronze; Bibracte ist reich an Werkstätten von Goldschmieden und Arbeitern in Email). Rev. arch. 23 S. 173. 235. 320; 24 S. 52. 176.

Ausgrabungen in Bolbec (bei Havre) (Vasen, darunter Schale aus Siegelerde und Lampe). Rev. arch. 22 S. 326.

Ed. Flouest *note sur une sépulture antique découverte en Camargue.* S. o.

Ausgrabungen in Chassemy (bei Soissons) (gallische Alterthümer). Rev. arch. 23 S. 190.

Gallisches Grab im Dép. Côte-d'Or mit etrurischen Bronzegeräthen. Rev. arch. 24 S. 250. E. Flouest *les fouilles du Magny-Lambert.* Rev. arch. 24 S. 346. — *le tumulus du bois de Langres.* L'Indic. 1 S. 191. H. de Longuy *l'âge du bronze à Santenay* (verschiedene Gegenstände aus Bronze). L'Indic. 1 S. 204.

Cochet Ausgrabungen bei Dieppe (Vasen und Gläser). Rev. arch. 24 S. 387.

Römische Vasen gef. zu Entraigues. L'Indic. 1 S. 34.

Römisches Grab mit Geräthschaften bei Fécamp. L'Indic. 1 S. 36.

Ausgrabungen in Gilly. L'Indic. 1 S. 183.

P. de Cessac *le cimetière Gallo-Romain de Reillac, près Guéret (Creuse).* L'Indic. 1 S. 129.

Ausgrabungen im Dép. Lot-et-Garonne (Reste eines römischen Hauses, Mosaikfußböden, Capitäle von Säulen, Geräthe, Münzen). Rev. arch. 23 S. 193.

Castagné Ausgrabungen in Luzech (gallische Mauern u. s. w.). Rev. arch. 24 S. 193.

A. Allmer Ausgrabungen in Lyon (Sarkophag mit bacchischem Zuge, Architekturstücke, Inschrift, Sarkophag mit Tod und Wiedererweckung des Bacchus). Bull. 1871 S. 183.

Römische Substructionen gefunden in le Mans. L'Indic. 1 S. 34.

H. Révoil *fouilles archéologiques, vase antique, prix donné à des bestiaires; phalères en bronze, objets trouvés dans l'Amphithéâtre de Nîmes.* L'Indic. 1 S. 188. E. Germer-Durand *découvertes archéologiques faites à Nîmes et dans le Gard pendant l'année 1869.* S. o.

Grasilier Ausgrabungen in Saintes (Charente-Inférieure) (Vasen von Erde und Glas und Geräthe). Rev. arch. 23 S. 405.

Cochet *répertoire archéologique du département de la Seine-Inférieure.* S. o. Ausgrabungen während 1869—1870 im Dép. Seine-Inférieure (aus römischer Zeit neben Vasen u. s. w. Theater zu Saint-André-sur-Cailly und Mosaik zu Lillebonne; weiter Funde aus fränkischer Zeit und dem Mittelalter). Rev. arch. 22 S. 304.

Römischer Meilenstein von Solaise (Isère). L'Indic. 1 S. 37.

5. Griechenland.

A. Dumont Bericht über seine griechische Reise und Sammlungen. Rev. arch. 24 S. 191.

Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας (1871 — 1872). S. o.

Beulé *journal de mes fouilles* (Athen). Acad. 1872 S. 148.

Rayet *fouilles du Céramique.* Bull. de l'Ec. d'Ath. S. 204.

Hagia Triada. Rev. arch. 23 S. 134.

Ausgrabungen beim Dipylon in Athen. Rev. arch. 24 S. 389.

E. Curtius Ausgrabungen in Athen an der Piraeusstraße (Grabstein). Arch. Zeit. 1871 S. 50.

Ausgrabungen in Athen (Halle der sog. Eponymoi). Acad. 1872 S. 45.

Ausgrabungen auf Thera (*Santorin*) (Reste von Vasen, Geräthe u. s. w.). Rev. arch. 23 S. 271.

Ausgrabungen in Santorin. Bull. de l'Ec. d'Athen. S. 183. 199.

6. Italien.

(NB. Das *Bullettino di Roma* ist uns zu spät zugegangen als dass es hätte berücksichtigt werden können.)

A. Pellegrini Ausgrabungen in Rom und Umgegend (Forum, besonders Basilica Julia; Bogen der Goldschmiede, weiter auf dem Palatin Villa Nussiner das Stadium, in Ostia). Bull. 1871 S. 129.

R. Lanciani Ausgrabungen in Rom und Umgegend (Bas. Julia, Janusbogen und Bogen der Goldschmiede). Bull. 1871 S. 240.

— Ausgrabungen auf dem römischen Forum. Arch. Zeit. 1871 S. 175.

P. Rosa *Basilica Julia.* Bull. 1871 S. 224.

R. Lanciani Tempel des Castor und Pollux. Bull. 1871 S. 257.

Ausgrabungen auf dem Forum. Allg. Zeit. 1872 Beil. zu No. 122—125. 147—153.

E. Brizio *scavi del foro romano* (Cloaca maxima, Architekturstücke, Relief: Hygie mit Minerva, Kopf des Constanz, Inschriften, Ehrenbasen). Bull. 1872 S. 225.

— Tempel des Julius Caesar. Bull. 1872 S. 257.

Basrelief auf römischem Forum gef. Lützows Kunstchronik 8 S. 27. Acad. 1872 S. 447. Rev. arch. 24 S. 254.

Bruns Reliefs auf dem Forum. Lützows Kunstchronik 8 S. 165.

Th. Roller *nouvelles fouilles du forum romain*. Rev. arch. 23 S. 148.

— Ausgrabungen in Rom auf dem Forum zu Seiten der Basilica Julia; man hat die Gebäude an den Abhängen des Palatin, dem Tempel der Venus und Roma gegenüber gereinigt, auf dem Palatin die Süd-Seite nach dem Aventin zu; außer ganz alten Mauern hat man den Torso einer sitzenden Frau gefunden). Rev. arch. 23 S. 338.

W. Henzen Ausgrabungen an Porta Salaria (Grabstein des Q. Sulpicius Maximus mit andern Inschriften). Bull. 1871 S. 98.

Ausgrabungen zu Rom bei San Lorenzo *fuori le mura* (Demeter und Eros mit den Waffen des Herakles). Rev. arch. 23 S. 268.

C. J. Hemans Forum, Porta Salaria, San Clemente, Thermen des Caracalla, Porta Capena u. s. w. Acad. 1871 S. 171. 234. 531.

A. Klügmann Ausgrabungen in San Clemente. Im neuen Reich 1871, I S. 983.

Th. Roller *Saint-Clément de Rome* (neben der ursprünglichen alten Kirche ein Mithrasheiligthum mit Statue des Gottes). Rev. arch. 24 S. 65. 129.

Mithrastempel in San Clemente. Acad. 1871 S. 92.

J. H. Parker *church of S. Clemente at Rome*. Acad. 1871 S. 305. L'Indic. 1 S. 84.

Viminal (Frauenkopf, Terracottarelief, Vasen). L'Indic. 1 S. 114

Peperinsarg aus der Zeit des Servius Tullius. Allg. Zeit. 1872 No. 243.

Ueber römische Catacomben. Acad. 1872 S. 467.

J. H. Parker *recent archaeological researches in Rome*. Arch. Journ. 27 S. 165.

Ausgrabungen bei S. Maria Maggiore und bei Pallast Chigi (Mosaiken, Zimmer mit Wandmalereien). Rev. arch. 24 S. 389.

Bruzza *vari oggetti antichi rinvenuti nell' Emporio romano* (meistens Stempel). Bull. 1872 S. 134.

— Funde von Marmorata und Monte Testaccio. Arch. Zeit. 1872 S. 44.

L. Nardoni Ausgrabungen in Rom und Umgebung (Marmorata, Porta S. Sebastiano, Via Aurelia, Genzano, Civita Lavinia). Bull. 1872 S. 72.

M. de Rossi Ausgrabungen in der Nekropolis von Albano (Archaische Aschenkiste in einer Art Dolmen). Bull. 1871 S. 34. 39.

Venus gef. bei Aspra im Sabinergebirge. Allg. Zeit. 1872 Beil. zu No. 237.

R. Chespellani Ausgrabungen in Bologna von 1809 und 1818. (Gefäße von Bronze, Spiegel und Terracotten). Bull. 1871 S. 62.

A. Zannoni *sugli scavi della Certosa*. S. o.

E. Brizio Ausgrabungen in der Certosa (Grabsteine, große Masse von Vasen, Geschmeide u. s. w.). Bull. 1872 S. 12. 76. 108. 177. 202. Vgl. G. Hirschfeld Arch. Zeit. 1871 S. 7.

Die jüngsten Alterthumsfunde in Bologna. Allg. Zeit. 1872 Beil. zu No. 1.

Ausgrabungen in Bologna (Gefäße, Geräthe aus Bronze und Terracotta und aes rude). L'Indic. 1 S. 122. 148.

Gräberfunde in Chiari (Lombardei). Phil. Anz. 4 S. 267.

W. Helbig Ausgrabungen in Capua (Vasen von Bronze und Terracotta, erstere mit Deckel die mit plastischen Figuren verziert sind. Wichtige Notizen über Lage u. dergl. bei der Auffindung der Gräber). Bull. 1871 S. 115.

— Ausgrabungen in Capua (wichtig wegen der genauen Fund-Berichte). Bull. 1872 S. 38. Vgl. Arch. Zeit. 1871 S. 175.

— Ausgrabungen in Cervetri (Terracotten besonders). Grenzboten 1870. Acad. 1871 S. 61.

A. Brambilla Ausgrabungen in Ligurno (Lombardei) (verschiedene Gefäße von Thon und Glas und Bronzeschmuck). Bull. 1872 S. 152.

Ausgrabungen in Lucera (Venusstatue, Vase mit Inschrift und Mosaik). Acad. 1872 S. 268.

R. Engelmann Ausgrabungen in Milassa (Syrakus) (Vasen von ungewöhnlicher Größe und Form). Bull. 1872 S. 7.

W. Henzen Ausgrabungen in Nemi (die Reste vom Tempel der Diana Nemorensis, Friesstück mit Niobiden und Inschriften). Bull. 1871 S. 53.

W. Helbig Ausgrabungen in Orvieto (Vasen von Terracotta versilbert). Bull. 1871 S. 18.

S. Castromediano *relazione della commissione conservatrice dei monumenti storici e di belle arti di Terra d'Otranto per l'anno* 1871. S. o.

F. Martinetti Ausgrabungen in Palestrina (Cisten, Spiegel, Schachtel aus Holz; interessante Nachrichten über die Anbringung der Gräber). Bull. 1871 S. 72.

G. de Petra *gli scavi di antichità in Pietrabbondante* (Theater). Giorn. degli scavi 2 S. 117.

E. Brizio *descrizione dei nuovi scavi di Pompei*. Giorn. degli scavi 2 S. 97.

A. Trendelenburg Ausgrabungen in Pompeji (Drei *insulae* östlich von der *Via Stabiana*. Neben vielen theilweise auch sehr interessanten architektonischen Resten ein Kopf des Hephästos über einem Herde aus Terracotta. Wandgemälde: Geflügelte Frau mit Lorbeerkranz auf Kugel, Architektur mit Göttern und Menschen, Andromeda und Perseus, Narkissos (?), Narkissos, Hund an Kette, Vesta auf Esel mit Kind, Danae, Achill vor Thetis sich waffnend, Amors Bestrafung, Bacchantin mit Bacchant, Frau im Begriff ein Bild des Hermes zu bekränzen, Krieger, Io und Argos, Landschaft, Landschaft mit Paris, Aphrodite, Helena, Galatea auf Delphin, Eroten sich selbst tödtend, Larenbild, anderes Larenbild, Herakles und Nessos, Bellerophon, Kampf mit Amazonen, Hahn mit Früchten, Ariadne verlassen, Kimon im Gefängnis, Pfeiler mit doppelter Darstellung des Genius Familiaris, Sol, Luna mit Fortuna-Isis, Larenbilder mit Sarnus, Ariadne von Dionysos gefunden, Triptolemus, Mercur mit Minerva, Eroten und Psychen, auf verschiedene Weise beschäftigt, Guirlanden flechtend, Wein kelternd u. s. w., Eroten mit Delphinen wettfahrend, weibliche Figuren, Hermaphrodit mit Spiegel, Aphrodite und Adonis, Triptolemus, Aphrodite auf Triton sitzend landet. Mosaiken: Neptuns

Hochzeit mit Amphitrite, zwei Tauben; Bronzen: Diskus mit Silen, Frau, Abundantia, Erot schlafend; Lampen: mit Inschriften, obscön, Alter das Alphabet studirend, Inschriften). Bull. 1871 S. 171. 193. 233. 249.

R. Engelmann die neuen Ausgrabungen in Pompeji und Herkulaneum. Lützows Zeitschr. 7 S. 145. 250. 367.

G. de Petra *notizia degli ultimi scavi (Domus Cissonii)*. Giorn. degli scavi 2 S. 177. 225.

R. Gaedechens Ausgrabungen in Pompeji bei Anwesenheit des Prinzen Friedrich Karl. Nordd. Zeit. 1872 Beil. vom 15. März.

— Ausgrabungen in Pompeji (Bild der Niobe). Gött. Nachr. 1872 S. 133. Vgl. Acad. 1872 S. 107.

— Ausgrabungen in Pompeji (Hinter dem Venustempel an Strada della Marina: Oeffentlicher Brunnen mit Hahn in Relief. Inschriften, Mosaik: Schiffe in Bogen. Wandgem.: Jahreszeiten. Marmortafel mit Niobiden. Bronze: Meduse. Wandgem.: Wagen gezogen von Art Reh, Venus fischend, Neptun, Amor mit Lyra, Leda, Amor Flöte blasend, männliche Gottheit (?), Aktaeon, Landschaft, Meleager und Atalante, Toilette der Venus, Eroten. Marmorwerke: weibliche Herme mit Farbenspuren. Bronzen: Camilli, Venus die Haare trocknend, Bacchant Trauben auspressend, Herkules mit Apfel. Lampe: Juppiter zwischen Minerva und Fortuna. Wandgemälde: Merkur mit Börse und Hahn, Schauspieler, Mars und Venus, Parisurtheil. Gläser, Würfel, Gewichte mit Inschriften, Lampen, Schlösser und Schlüssel, Candelaber, Amphoren mit Inschriften, Lampen: Sirene, Zeus auf Adler. Statue eines Giganten aus Terracotta. Bull. 1872 S. 161. 193. 236.

C. de Giorgi *ricerche sulle tombe di Rugge, sugli incrostamenti e depositi dei vasi fittili in esse contenuti e sui mezzi adoperati per distruggerli*. S. o.

G. Cara *cenno sopra diverse armi, decorazioni e statuette militari rinvenute in Sardegna*. S. o.

S. Cavallari Ausgrabungen in Selinunt, s. u. Topographie.

Maggiora Vergana Ausgrabungen in Villanova di Casale (Gefäfse, Lampen, Glasfragmente). Bull. 1871 S. 210.

7. Oesterreich.

v. Sacken römische Fibel gef. bei Grillenberg. Mitth. d. Centr. Comm. 1871 S. CLXXIX.

A. Dumont Ausgrabungen in Salona (Sarkophage und Inschriften, meist christliche). Rev. arch. 23 S. 118. Glavinic Sarkophage gef. in Spalato. Arch. Zeit. 1872 S. 42.

A. Meixner Bericht über antiquarische Funde in der Pfarre St. Georgen a. d. Stiefing im Laufe des Jahres 1869. Mitth. f. Steierm. 18 S. 133.

G. de' Vigili Ausgrabungen im Trentino (Münzen, Sarkophage, Ziegeln mit Inschriften). Bull. 1871 S. 211.

A. Dungel römische Funde bei Tuln und Umgegend (Lampen und Münzen). Mitth. d. Centr. Comm. 1871 S. CVII.

8. Orient.

E. Curtius Reise nach Kleinasien und Griechenland. Arch. Zeit. 1871 S. 177. Auch s. o.

G. Perrot, Guillaume et Delbet *exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie, d'une partie de la Mysie, de la Phrygie, de la Cappadoce et du Pont*. S. o.

G. Colonna Ceccaldi *découvertes en Chypre* (Reste von Tempeln in Golgos. Architekturfragmente, grofse männliche Statue). Rev. arch. 22 S. 361; 24 S. 221.

F. Finzi Ausgrabungen in Golgos und Soli (Im Tempel der Aphrodite zu Golgos: Statuen, Köpfe, Votive, Lampen, Reliefs. In den Gräbern: Reliefs, Vasen, Glassachen. In Soli: Gräber, Köpfe). Bull. 1871 S. 22.

R. W. Lang über die Ausgrabungen in Cypern. (Der General Cesnola hat die auf zwei verschiedene Tempel bezüglichen Nachrichten von Ausgrabungen zusammengeworfen). Rev. arch. 23 S. 335.

Ausgrabungen in Ephesus. Phil. Anz. 4 S. 62. 220. 526.

Ausgrabungen in Ephesus (Tempel der Artemis). Acad. 1871 S. 370. Rev. arch. 23 S. 191. Arch. Zeit. 1872 S. 72.

C. T. Newton *the Temple of Diana at Ephesus (caelatae columnae)*. Acad. 1872 S. 85. Theater, Inschriften, Peribolos des Tempels u. s. w. Acad. 1872 S. 285.

Strack Reliefsäulen von Ephesus. Lützows Kunstchronik 8 S. 165.

H. Schliemann Ausgrabungen auf Hisarlik. Allg. Zeit. 1871 Beil. zu No. 350; 1872 zu No. 7. Acad. 1871 S. 533. 558.

Triglyphen und Metopen mit Helios auf Viergespann. Acad. 1872 S. 407. Phil. Anz. 4 S. 573.

Ausgrabungen zu Jerusalem (Mosaik). L'Indic. 1 S. 145. Ch. Clermont-Ganneau *résultats topographiques et archéologiques des fouilles entreprises à Jerusalem par le Palestine Exploration Fund*. Journ. asiat. 20 S. 145.

Ausgrabungen in Milet (Theater; Löwe von Marmor). Rev. arch. 24 S. 389.

Ausgrabungen von Tiflis (Gräber mit mannichfachem Schmuck). Phil. Anz. 4 S. 268.

9. Russland.

v. Köhne Ausgrabungen im Gouvernement Ekatarinoslaw (Goldsachen, vielfacher Schmuck). Arch. Zeit. 1871 S. 43.

Funde im Kaukasus. Phil. Anz. 4 S. 575.

Catacomben bei Odessa mit Wandmalereien (Kampf- und Jagdscenen). L'Indic. 1 S. 117.

S. Stroganoff Ausgrabungen auf der Halbinsel Taman (Vasen in Form einer Sphinx, einer Aphrodite u. s. w., Terracotten, Goldschmuck; Sarkophage aus Holz, Bronzegegenstände, Inschriften, Münzen). Compte rendu 1869 S. V.

10. Schweiz.

de Mandrot *les fouilles de Chézard* (Reste eines römischen Hauses). Schweizer Anz. 1871 S. 265.

Urech römische Villa in Erlinsbach (Solothurn). Schweizer Anz. 1871 S. 269.

J. Amiet Fund römischer Alterthümer in Oensingen (unbedeutende Bronzereste). Schweizer Anz. 1870 S. 197.

Utzinger Fragment einer Kolossalstatue, gef. zu Seele. Schweizer Anz. 1871 S. 263.

F. Keller Fragment einer etruskischen Vase, gef. auf dem Ütliberge bei Zürich. Schweizer Anz. 1871 S. 255.

b. Topographie und Architectur.

Allgemeines.

H. W. Schäfer über die Angaben der Alten von der Gröfse des Erdumfanges. Philol. 31 S. 698.

E. Desjardins *la table de Peutinger*. S. o.

J. J. Egli *nomina geographica*, Versuch einer allgemeinen geographischen Onomatologie. S. o.

1. Deutschland.

Bartels Römerniederlassung bei Alterkülz. Bonner Jahrb. 52 S. 162.

Römische Alterthümer in Augsburg. Phil. Anz. 4 S. 474.

L. Eltester Boppard, das römische Buntobrica, Baudobriga oder Bodobriga. v. Cohausen Bemerkungen über das innere Mauerviereck von Boppard. Bonner Jahrb. 50 S. 53. K. Christ der Name von Boppart. Bonner Jahrb. 52 S. 170. E. Hübner über Baudobriga und ad Confluentes. Arch. Zeit. 1872 S. 75.

G. A. Crüger über die im Regierungsbezirk Bromberg aufgefundenen Alterthümer und die Wanderstrafsen römischer, griechischer, gothischer und keltischer Heere von der Weichsel nach dem Rheine. S. o.

L. Eltester Römerstrafse und Wasserleitung. Bonner Jahrb. 52 S. 173.

M. Wilms Alterthümer der Umgegend von Duisburg. Bonner Jahrb. 52 S. 1 (meist deutsche Alterthümer).

Römische Alterthümer in Hanau. Phil. Anz. 4 S. 474.

Ch. Cournault *rapport sur diverses antiquités trouvées ou reconnues récemment en Lorraine* (römische Strafse). L'Indic. 1 S. 151.

J. Becker zur Mainzer Geschichte. Heidelb. Jahrb. 1871 S. 198.

Kruse Mayen und das Mayenfeld unter den Römern. Bonner Jahrb. 52 S. 156.

Römisches Castell bei Nieder-Ockstadt. Phil. Anz. 4 S. 219.

R. Bergau die sogenannte Riesensäule im Odenwalde. Arch. Zeit. 1872 S. 80.

O. Keller's Forschungen über das Oehringen der Römerzeit. Allg. Zeit. 1871 Beil. zu No. 364.

Römische Mauerreste in Regensburg. Verh. d. hist. Ver. 20 S. 288.

P. C. Planta das alte Rhätien sachlich und kulturhistorisch dargestellt. S. o.

A. Dederich Julius Caesar am Rhein. Nebst Anhang über die Germani des Tacitus und über die Franci der Peutingerschen Tafel. S. o. G. Herzberg die Feldzüge der Römer in Deutschland unter den Kaisern Augustus und Tiberius. S. o.

Römerstrafse in Trier. Bonner Jahrb. 50 S. 307.

Kraft Beitrag zur Geschichte der Römer in der Wetterau. Hess. Arch. 13 S. 146.

2. Belgien und Holland.

C. van Dessel *établissement belgo-romain à Elewyt* (Brabant). Ann. Belg. 8 S. 186.

A. Griesberger Bericht über die im Jahre 1507 erfolgte Aufdeckung eines römischen Grabes bei Saventheim unweit Brüssel. Bonner Jahrb. 52 S. 97.

3. England.

V. de Vit *della distinzione tra i Britanni o Brittoni dell' isola e i Britanni o Brittoni del continente e della sede di questi ultimi nelle provincie dell' impero romano*. S. o.

E. Trollope *Ancaster, the roman Causennae*. Arch. Journ. 27 S. 1.

E. Hübner Wall des Kaisers Antoninus Pius in Schottland. Arch. Zeit. 1871 S. 178.

J. F. Nicholls *on the iter of Antonine, especially that portion between Lansdown and the Severn, showing the probable sites of Trajectus and Abona*. Arch. Journ. 27 S. 63.

4. Frankreich mit Algier.

A. Thierry *histoire de la Gaule sous la domination romaine jusqu'à la mort de Théodose*. S. o.

J. Gilles *Marius et Jules César. Leurs monuments dans la Gaule. Vercingétorix prisonnier. La Gaule et la Grand-Bretagne captives*. S. o.

K. Thomans der französische Atlas zu Caesars gallischem Kriege (Belgischer Feldzug, Expedition ins Wallis, Seekrieg mit Venetien). S. o.

C. A. Ducis *la campagne de Pomptinus chez les Allobroges*. L'Indic. 1 S. 140.

E. van Drival *de l'emplacement primitif de la ville d'Arras*. L'Indic. 1 S. 31.

J. Roidot *origines d'Augustodunum*. S. o.

L. de Laincel *Avignon, le comtat et la principauté d'Orange*. S. o.

Castan Amphitheater zu Besançon. Comptes rend. 6 S. 199.

A. Dupré *documents historiques et archéologiques sur les fontaines de Blois*. L'Indic. 1 S. 149.

Cochet römische Gebäudereste in Bois l'Abbé. L'Indic. 1 S. 210.

A. Joanne *géographie, histoire, statistique et archéologie des départements de la France. Bouches-du-Rhône*. S. o.

Bourgouin *antiquités du Pont-du-Cher (Carobrivae)*. L'Indic. 1 S. 132.

Poulain de Bossay *topographie archéologique du pays Dunois*. L'Indic. 1 S. 28.

G. Charvet *les Fumades et leurs environs (Dép. Gard)*. L'Indic. 1 S. 24.

Peigné-Delacourt römische Strafsen in Gallien nördlich von der Loire. Bull. 1872 S. 129.

Castagne gallische Stadt bei Luzech (Lot). Rev. arch. 23 S. 404.

R. F. Le Men *la cité des Osismi et la cité des Veneti*. Rev. arch. 23 S. 44. 95.

Der antike Circus in Paris. Grenzboten 1870. III S. 189.

Renier das Amphitheater zu Paris. Comptes rend. 6 S. 57.

Cochet Theater von Saint-André-sur-Cailly. Rev. arch. 22 S. 309.

Devals ainé *camps gaulois et romains dans les cantons*

de Lavit et de Saint-Nicolas (*Tarn-et-Garonne*). L'Indic. 1 S. 64.

Römische Substructionen gef. zu Toulouse. L'Indic. 1 S. 34.

D. Rossi *un cimetière romain près de Solliès-Pont* (*Var*). S. o.

F. Baudry *rapport sur quelques puits funéraires de Troussepoil, commune du Bernard* (*Vendée*) *et sur quelques petites fosses sépulcrales.* L'Indic. 1 S. 149.

E. Desjardins *la colonie romaine de Banasa et l'exploration géographique de la Mauretania Tingitana.* Rev. arch. 24 S. 360.

5. Griechenland mit Macedonien.

C. Bursian Geographie von Griechenland. Bd. 2, Peloponnesos und Inseln. 3. Abth. Die Inselwelt. S. o. A. Buttmann kurzgefasste Geographie von Altgriechenland. S. o. H. Kiepert neuer Atlas von Hellas und den hellenischen Kolonien. S. o.

A. Dumont *rapport sommaire sur sa mission en Grèce.* L'Indic. 1 S. 84.

F. Adler Chronologie der älteren dorischen Tempel. Arch. Zeit. 1872 S. 40. O. Krell Gesch. des dorischen Styls. S. o. F. Adler Reste von hellenischer und tuskischer Backsteinarchitektur. Arch. Zeit. 1871 S. 91. J. Bühlmann die Architektur des classischen Alterthums und der Renaissance. 1. Abth. Die Säulenordnungen. S. o.

E. Curtius zur Topographie von Attika. Arch. Zeit. 1871 S. 3. C. Curtius der attische Friedhof vor dem Dipylon. Arch. Zeit. 1871 S. 12. Th. H. Dyer *on the Enneakrunos at Athens.* Journ. of Phil. 3 S. 81. P. Pervanoglu über die sog. Eponymenstatuen in Athen. Arch. Zeit. 1871 S. 164. B. Graser Messungen in den athenischen Kriegshäfen. Philol. 31 S. 1. H. Wittich von den Mafsen des Parthenon, des persischen und des perikleischen. Arch. Zeit. 1871 S. 93. 105. R. Schöne perikleische Bauten. Im neuen Reich 1871, II. S. 284. W. Gurlitt und E. Ziller attische Bauwerke: Das Theseion. Lützows Zeitschr. 8 S. 86. F. Adler über den Theseustempel. Arch. Zeit. 1872 S. 99. E. Curtius Wasserleitung bei Athen. Arch. Zeit. 1871 S. 51.

L. Heuzey et Daumet *mission archéologique de Macédoine.* S. o. L. Heuzey *un palais grec en Macédoine. Étude sur l'architecture antique. Avec un plan restauré et un parallèle des ordres d'architecture par H. Daumet.* S. o. L. Heuzey *étude sur le grand édifice grec de Palatitza.* Comptes rend. 1871 S. 194. L. Heuzey *Héraclée de la Lyncus et la cité des Pélagons.* Rev. arch. 24 S. 368.

R. Schillbach Ausflug nach Oeniadae in Akarnanien. Zeitschr. f. Erdk. 1872 S. 97.

C. Bursian *de tempore quo templum Jovis Olympiae conditum sit.* S. o.

G. F. Unger Autrones und Orchomenos. Bayer. Gym. Blätter 1872 S. 147.

C. Curtius Alterthümer von Samos. Oester. Gym. Zeitschr. 1872 S. 465.

6. Italien.

L. Torelli *manuale topografico-archeologico dell' Italia.* S. o.

L. Jeep zu Claudianus de VI consulatu Honorii, ein Beitrag zur römischen Topographie. Rhein. Mus. 1872 S. 269. R. A. Lanciani *sulle mura e porte di Servio.* Ann. 1871 S. 40. Mon. 9 Taf. 27. A. Trendelenburg die *pianta capitolina.* Bull. 1872 S. 7. 9. G. B. de Rossi C. la di Rienzi Verfasser der *descriptio urbis Romae.* Bull. 1871 S. 3. Th. H. Dyer *the roman Capitol.* Journ. of Phil. 3 S. 236. Vgl. R. Burn ebend. 4 S. 126. B. v. Köhne *le temple de Jupiter Capitolin d'après les médailles.* S. o. F. Wieseler über die capitolinische Quadriga und die Jupiterstatue auf ihr. Gött. Nachr. 1872 S. 265. E. Bormann über den Tempel des Vespasian. Arch. Zeit. 1871 S. 172. A. Klügmann die *basilica Julia* am Forum zu Rom. Im neuen Reich 1871, II S. 929. E. Brizio Ehrenbasen auf römischem Forum. Bull. 1872 S. 235. E. Brizio *Cloaca maxima.* Bull. 1872 S. 226. *Carcer Mamertinus.* Phil. Anz. 4 S. 467. H. Jordan *sul settizonio.* Bull. 1872 S. 145. H. Jordan das Septizonium des Severus. Arch. Zeit. 1872 S. 45. G. B. de Rossi *la basilica profana di Giunio Basso sull' Esquilino dedicata poi a S. Andrea ed appellata catabarbara.* Bull. crist. 2 S. 5. E. Schulze der Tempel des Hercules an der Porta Trigemina. Arch. Zeit. 1872 S. 9. H. Jordan über römische Aushängeschilder. Nebst Anhang: *tres fortunae.* Arch. Zeit. 1871 S. 65. Ausgrabungen zu Rom an Porta Pia (man hofft auf die Porta Collina zu stofsen). L'Indic. 1 S. 36. Die antike Marmorata in Rom. Im neuen Reich 1871, I S. 56. A. Lanciani antike Steinbrüche bei Rom. Bull. 1872 S. 68. Bruzza über das Alter des Monte Testaccio. Bull. 1872 S. 138. S. Wood Circus des Maxentius. Bull. 1872 S. 105. J. Spencer Northcote et W. R. Brownlow *Rome souterraine, résumé des découvertes de M. de Rossi dans les catacombes romaines, et en particulier dans le cimetière de Calliste.* S. o. Th. Mommsen die Katakomben Roms. Im neuen Reich 1871, I S. 113. Acad. 1871 S. 282.

A. Klügmann ein latinisches Pompeji bei Albano. Im neuen Reich 1872 S. 873.

C. Matteucci *cenni storici dell' Anzio antico Nettuno.* S. o.

G. vom Rath ein Ausflug nach Calabrien. S. o.

R. Schillbach Schlachtfeld von Cannae. Oester. Gym. Zeitschr. 1872 S. 465.

G. B. de Rossi Cabenses auf Monte Cavo. Bull. 1871 S. 40.

L. Nardoni Alterthümer bei Lanuvium (Säulengänge unter der Erde). Bull. 1871 S. 212; 1872 S. 156.

G. Scarabelli *notizie sulla caverna del Re Tiberio.* S. o.

F. Lasfeyres *fontana etrusca presso Piansano.* Ann. 1870 S. 227.

Th. Mommsen *su alcuni punti della geografia del Piemonte antico, lettera a C. Promis.* Riv. di fil. 1872 S. 249.

G. B. de Lagrèze *Pompéi, les catacombes etc.* S. o. P. A. Curti *Pompei e le sue rovine.* S. o. K. Wörmann pompejanische Anmerkungen. Arch. Zeit. 1872 S. 78. G. de Petra *osservazioni sul tempio di Venere.* Giorn. degli scavi 2 S. 231.

E. Beulé *les boutiques de Pompéi.* Journ. des Sav. 1871 S. 405.

Rösner *rerum Praenestinarum* p. III. S. o.

A. Holm *della geografia della antica Sicilia.* S. o. J. Schubring historisch geographische Studien über Altsicilien, Gela, Phintias, die südlichen Sikeler. S. o. W. W. Lloyd *the history of Sicily to the Athenian war.* S. o. A. Schubring Kamarina. Philol. 32 S. 490. Hittorf et Zanth *recueil des monuments de Ségeste et de Sélinonte.* S. o. A. Holm *sunto storico di Selinunte ed immagine del territorio Selinuntino.* Bull. Sic. No. 4 S. 2. S. Cavallari *topografia di Selinunte e suoi dintorni.* Bull. Sic. No. 5 S. 1. S. Cavallari *scoperta degli avanzi di un teatro Selinuntino.* Bull. Sic. No. 5 S. 8. S. Cavallari *particolari architettonici del creduto tempio di Ercole dell' acropoli di Selinunte.* Bull. Sic. No. 4 S. 11. S. Cavallari *tempio grande creduto di Giove Olimpico, ora di Apolline.* Bull. Sic. No. 4 S. 17. S. Cavallari und A. Holm *tempio creduto di Giunone.* Bull. Sic. No. 4 S. 34. S. Cavallari *le due necropoli della Galera e Bagliazzo e quella di Manicalunga* (bei Selinunt). Bull. Sic. No. 5 S. 10. S. Cavallari *Appendice sulle due necropoli e sui vasi Selinuntini.* Bull. Sic. No. 5 S. 31. Vgl. Arch. Zeit. 1872 S. 100.

C. Promis Ausgrabungen in Turin (alte Porta Augustea). Bull. 1872 S. 27.

A. Oliari dei *Volghi Pelasgici.* S. o.

9. Oesterreich und Donaufürstenthümer.

J. Haupt die dakische Königs- und Tempelburg auf der Columna Trajana. S. o.

R. Knabl, Standort der Wechselstation *ad Medias* nach dem Hierosolymitanischen Reisebuche. Mitth. f. Steierm. 17 S. 70.

O. Blau dritter Bericht über römische Alterthümer in Bosnien. Monatsber. 1870 S. 619.

S. Jenny bauliche Ueberreste von Brigantium. S. o.

Fr. Kenner römisches aus Ober-Döbling. Mitth. d. Centr. Comm. 1872 S. C.

Alterthümer in Rumelien. Mitth. d. Centr. Comm. 1871 S. LXIX.

A. Dumont *palais de Dioclétien à Salone.* L'Indic. 1 S. 192.

R. Kiepert die Ruinen von Sarmizegetusa. Zeitschr. f. Erdk. 1872 S. 263.

Fr. Ambrosi *l'evo antico Trentino.* S. o.

F. Kenner zur Lage der castra stativa von *Vindobona.* Mitth. d. Centr. Comm. 1871 S. LXIII.

F. Kenner über die römische Reichsstraße von *Virunum* nach *Ovilaba.* Wiener Sitzungsber. 71 S. 357.

R. Knabl der wahre Zug der römischen Straße vom Zollfelde aus durch das obersteirische Bergland bis Wels. Mitth. f. Steierm. 18 S. 114.

F. Kanitz Beiträge zur Alterthumskunde von West-Bulgarien. Mitth. d. Centr. Comm. 1872. S. 49.

8. Orient und Aegypten.

Le Bas et Waddington *voyage archéologique en Grèce et en Asie mineure.* S. o. E. Curtius Beiträge zur Geschichte und Topographie Kleinasiens (Ephesos, Pergamum, Smyrna, Sardes). S. o. Vgl. Preuß. Jahrb. 29 S. 52. K. B. Stark aus dem Reiche des Tantalus und Croesus. S. o. Vgl. Allg. Zeit. 1872 Beil. zu No. 184. 185. 190. 198. 199. 200. 201. 283. 284. 285. 286. G. Perrot *la campagne de César contre Pharnace.* Comptes rend. 1871 S. 312.

E. Guillaume *le temple de Rome et d'Auguste à Ancyre.* Rev. arch. 22 S. 347; 23 S. 29.

H. Kiepert zur Topographie des alten Alexandria. Zeitschr. f. Erdk. 1872 S. 337. H. Wittich die Pyramidenmaße des Plinius. Arch. Zeit. 1872 S. 60. W. Desborough Cooley *les lacs du Nil d'après Ptolémée.* Ann. d. voy. 1870 Juillet S. 98.

G. Perrot und Guillaume *Amasia.* Rev. arch. 24 S. 201.

A. S. Murray *on Ephesus and the Temple of Diana.* Acad. 1872 S. 46. H. Wittich zum ephesischen Artemisium. Arch. Zeit. 1872 S. 29. Vgl. ebd. S. 97.

Ch. Roessler *le tombeau de Mausole d'après les historiens anciens et les découvertes de M. Newton à Halicarnasse.* S. o.

C. Fiedler ein Besuch im alten Heliopolis. Im neuen Reich 1872 II S. 81. 148.

G. Colonna Ceccaldi *Léontopolis de Syrie.* Rev. arch. 23 S. 169.

E. Curtius Reisen in Kleinasien, besonders über Pergamum. Berl. Gym. Zeitschr. 1872 S. 368. Oester. Zeitschr. 1872 S. 447.

G. Perrot et E. Guillaume *les monuments de la Ptérie.* Rev. arch. 23 S. 157. 209. 281. 345; 24 S. 15.

J. F. Mac Michael *on the sites of Sittake and Opis.* Journ. of Phil. 4 S. 136.

Hasper über Trojas Lage. Oester. Zeitschr. 1872 S. 450.

9. Portugal.

J. A. de los Rios *estudios arqueologicos y monumentales.* Rev. de Esp. 29 S. 462.

10. Schweiz.

W. Gisi Quellenbuch zur Schweizergeschichte. S. o. F. Keller die römischen Warten, *speculae*, längs des linken Rheinufers, vom Bodensee bis Basel. Schweizer Anz. 1871 S. 237. A. Quiquerez *tours d'observation et railways antiques dans le Jura bernois.* Schweizer Anz. 1871 S. 268. de Bonstetten *traces de voies romaines au pied du Jura.* Schweizer Anz. 1871 S. 264. A. Nüscheler die Letzinen in der Schweiz (*les retranchements des villes et vallées Suisses*). S. o.

Aventicum. Schweizer Anz. 1870 S. 185.

Römische Alterthümer in Constanz. Allg. Zeit. 1872 No. 238. 253. Phil. Anz. 4 S. 469.

Römische Alterthümer in Königsfelden (Aargau). Allg. Zeit. 1872 No. 253.

E. v. Muralt Entdeckung römischer Ansiedlungen in Mammern, Hombrechtikon, St. Prex und Uttigen. Schweizer Anz. 1870 S. 186.

A. Nüscheler römische Niederlassungen in Oberweil. Schweizer Anz. S. 222.

Bursian *pagus Tigurinus.* Schweizer Anz. 1870 S. 184.

c. Museographie.

1. Deutschland.

K. Friederichs Nachtrag zu Bd. 1 von Berlins antiken Bildwerken im Neuen Museum. Düsseldorf 1872. 8. K. Friederichs Berlins antike Bildwerke. Bd. 2. S. o. K. Bötticher erklärendes Verzeichnis der Abgüsse antiker Werke. S. o. A. Conze vom Berliner Museum. Preufs. Jahrb. 29 S. 306 30 S. 604. K. Bötticher von dem Berliner Museum. Berlin 1872. 8. Vgl. Acad. 1872 S. 425. R. Kekulé die Behandlung der Abgüsse im Berliner Museum. Im neuen Reich 1872, II S. 697. Zukunft des Berliner Museums. Im neuen Reich 1872 S. 633. W. Helbig die neuesten Caeretaner Erwerbungen des Berliner Museums. Grenzboten 1870, IV S. 149. J. Friedlaender das königliche Münzkabinet. S. o.

R. Kekulé das akademische Kunstmuseum zu Bonn. S. o.

Notiz über das Museum zu Colmar. L'Indic. 1 S. 163.

H. Hettner Verzeichnis der Gipsabgüsse zu Dresden. S. o.

aus'm Weerth Zuwachs des Trierer Museums (Bronzen und Gläser). Bonner Jahrb. 52 S. 174.

Museum zu Wiesbaden. Nass. Ann. 1871 S. 9.

L. Urlichs Würzburger Antiken. Bull. 1872 S. 132. L. Urlichs Verzeichnis der Antikensammlung der Universität Würzburg. S. o.

2. Belgien.

E. de Meester de Ravestein *catalogue descriptif de la collection de E. de M. d. R.* S. o.

Elberling die wichtigsten Exemplare in meiner Sammlung römischer Münzen. S. o.

3. England.

Catalogue of a series of photographs from the collections of the British Museum. S. o. Zuwachs im British Museum (Sculpturen vom Mausoleum u. s. w.). Acad. 1871 S. 61. Zwölf Vasen aus Capua. Acad. 1871 S. 350. Säule aus Ephesos. Acad. 1872 S. 327. Vgl. Phil. Anz. 4 S. 476. B. V. Head *on some rare greek coins recently acquired.* Num. Chron. 1871 S. 166. B. Champneys *new buildings at South Kensington.* Acad 1871 S. 372. 395. W. B. Scott Zuwachs zum South Kensington Museum (unter andern Terracotten und Vasen aus Canossa u. s. w.). Acad. 1871 S. 154. 555. W. Maskell *description of the ivories ancient and mediaeval.* S. o. Museum der Guildhall in London (soll gegründet werden und wird auch römische Alterthümer enthalten). L'Indic. 1 S. 167. H. N. Story-Maskelyne *the Marlborough Gems catalogued.* S. o. F. Slade *catalogue of the collection of glass.* S. o. Collection Wigan, Münzsammlung in London. L'Indic. 1 S. 53.

4. Frankreich.

W. Fröhner *les Musées de France, recueil de monuments antiques.* S. o.

W. Fröhner *Musée impérial du Louvre.* S. o. Zuwachs des Louvre (Terracotten). L'Indic. 1 S. 159. Sammlung Charvet zu Paris (besonders antike Glassachen). L'Indic. 1 S. 226. Verkauf der Münzsammlung Lemmé zu Paris. Rev. arch. 24 S. 113. 114. *Collection Mérimée* (Ringe und Gemmen) in die *Bibliothèque nationale* in Paris gekommen. L'Indic. 1 S. 9. *Catalogue des médailles romaines composant la collection de feu M. le marquis de Moustier.* S. o. (H. Hoffmann) *à propos de la vente de Moustier.* S. o. *Collection de Saulcy* (gallische Münzen). L'Indic. 1 S. 18.

Ch. Robert *musée de Lectoure* (besonders Inschriften). L'Indic. 1 S. 215.

Bourgouin *antiquités du Pont-du-Cher* (Caroloriva). L'Indic. 1 S. 205.

R. F. Le Men *note sur quelques dons faits récemment au Musée départemental d'archéologie de Quimper.* L'Indic. 1 S. 192.

Zuwachs des Museums in Rouen (Gallische Münzen, Dreifufs und Vasen). L'Indic. 1 S. 162. Rev. arch. 23 S. 59.

Bereicherungen des Museums von Saint-Germain. Rev. arch. 23 S. 59. Gallische Alterthümer. Rev. arch. 23 S. 190. Waffen und Geräth aus Bronze u. s. w. L'Indic. 1 S. 1. Cippus aus Terracotta mit männlicher und weiblicher Figur; patramium; Vasenstempel. L'Indic. 1 S. 89. 157. Vasen von Glas und Terracotta. L'Indic. 1 S. 211.

Collection Rebour aux Ternes (Münzen, Gemmen, Praehistorisches). L'Indic. 1 S. 13.

E. Mouton *le musée de Toulouse.* L'Indic. 1 S. 211. Vgl. ebend. S. 216.

5. Griechenland.

Münzcabinet zu Athen. L'Indic. 1 S. 218.

6. Italien.

de la Grange Photographien von Statuen, Büsten, Reliefs u. s. w. aus Italien (Quaas). S. o.

C. Justi Geschichte des capitolinischen Museums. Im neuen Reich 1871, II S. 13. Ueber das capitolinische Museum. L'Indic. 1 S. 218. C. Justi ein Manuscript über die Statuen in Belvedere. Preufs. Jahrb. 28 S. 581.

R. Förster Museum von Agrigent (meist Vasen). Bull. 1871 S. 255. 273.

Sammlung Doria in S. Maria di Capua. Lützows Zeitschr. Beibl. 7 S. 239.

R. Förster *antichità di Montepulciano* (Urnen, Spiegel, Vasen). Bull. 1872 S. 32.

H. Heydemann die Vasensammlung des *Museo Nazionale* zu Neapel. S. o. Museum zu Neapel. Acad. 1871 S. 557. Münzsammlung Sambon in Neapel. Berl. Blätter 6 S. 78. Sammlung Castellani nach London gebracht. Acad. 1871 S. 263. 326.

H. Heydemann Vasensammlung des Museums in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 53.

A. Fabretti *il museo di antichità dell' università di Torino.* S. o.

A. Conze die Antikensammlung der Marciana zu Venedig. Arch. Zeit. 1872 S. 83.

7. Oesterreich.

R. v. Eitelberger zur Reform der Landesmuseen in Oesterreich. Oestr. Wochenschrift 1 Heft 8 u. 9.

Bichlers Gemmensammlung in Wien. Acad. 1871 S. 282.

Fr. Kenner die Münzsammlung des Stiftes St. Florian. S. o.

Fr. Pichler Jahresbericht des Münzen- und Antikencabinets zu Grätz. S. o.

8. Orient und Aegypten.

C. T. Newton *the Cesnola Collection of Cyprian antiquities*. Acad. 1872 S. 466.

A. Mariette *monuments divers recueillis en Egypte et en Nubie*. S. o.

9. Russland.

L. Stephani die Antikensammlung zu Pawlowsk. S. o. L. Stephani *parerga archaeologica*. No. 27: Antiken aus Sammlung Lyde Brown in russischen Besitz übergegangen. S. o. F. Wieseler Antiken der Eremitage zu St. Petersburg. Gött. Nachr. 1871 S. 557.

Catalogue de médailles du Bosphore cimmérien formant la collection de M. Jules Lemmé à Odessa. S. o. und unter Paris.

10. Schweiz.

A. Münch die Münzsammlung des Kantons Aargau. S. o.

F. Imhoof-Blumer *choix de monnaies grecques*. Winterthur. S. o. F. Wieseler über die Imhoof-Blumersche Münzsammlung zu Winterthur. Gött. Nachr. 1871 S. 635.

O. Benndorf die Antiken zu Zürich. S. o.

11. Spanien und Portugal.

Spanische Museen. Acad. 1871 S. 156.

A. C. Teixeira de Aragao Münzcabinet in Lissabon. S. o.

12. Türkei.

Gould *catalogue du musée impérial de Constantinople*. S. o.

III. DENKMÄLER.

a. Werke der Sculptur.

1. Marmorwerke.

Allgemeines und umfassendere Publicationen.

W. Helbig über die Darstellung des Athmungsprocesses in der griechischen Sculptur. Grenzboten 1870, IV S. 415. Acad. 1871 S. 92.

C. W. King *the portraiture of the ancients*. Arch. Journ. 27 S. 16.

Fr. Matz über eine dem Herzog von Coburg-Gotha gehörige Sammlung alter Handzeichnungen nach Antiken. Monatsber. 1871 S. 445. Vgl. Gött. Nachr. 1872 S. 45.

R. Schöne griechische Reliefs aus athenischen Sammlungen. S. o.

A. Conze griechische Grabreliefs. Wiener Sitzungsber. 71 S. 317. Preuss. Jahrb. 27 S. 145. Vgl. Acad. 1871 S. 155. A. Michaelis griechische Grabreliefs. Arch. Zeit. 1871 S. 138. P. Pervanoglu das Familienmahl auf altgriechischen Grabsteinen. S. o.

H. Brunn *i rilievi delle urne etrusche*. S. o.

A. Rossbach römische Hochzeits- und Ehedenkmäler. S. o.

H. Prachow *antiquissima monumenta Xanthiaca delineavit*. S. o.

A. Conze römische Bildwerke österreichischen Fundortes. S. o.

A. Philippi über die römischen Triumphalreliefe und ihre Stellung in der Kunstgeschichte. S. o.

H. Jordan über römische Aushängeschilder. Arch. Zeit. 1871 S. 65.

W. Fröhner *la colonne Trajane d'après le surmoulage exécuté à Rome*. S. o.

Einzelne Denkmäler.

Schaaffhausen Neptun, römische Brunnenfigur, gef. bei Oberwinter. Bonner Jahrb. 52 S. 183.

Demeter, gef. bei San Lorenzo in Rom. Rev. arch. 23 S. 268.

E. Veckenstedt der Apollo von Belvedere. S. o. W. Vischer Vortrag über zwei antike Köpfe des Basler Museums. S. o. A. Conze Apollo, Statuette aus Sparta. Ann. 1870 S. 277. L. Heuzey Grabrelief aus Koutlaes (Macedonien), die Todten unter dem Bilde des Apollo und Artemis dargestellt. Rev. arch. 22 S. 247. E. Hübner Clytiabüste des British Museums. Arch. Zeit. 1872 S. 41. E. Curtius Helios auf Wagen, Metope aus Ilion. Arch. Zeit. 1872 S. 58. Vgl. Lützows Kunstchronik 8 S. 165. Acad. 1872 S. 407.

A. Flasch Kopf der Hygieia des Belvedere (für Athena Lemnia des Phidias erklärt). Bull. 1872 S. 34. E. Brizio Athena mit Hygieia, Relief vom Forum. Bull. 1872 S. 228. C. Dilthey *Medusa moribonda in Villa Ludovisi*. Ann. 1871 S. 212. Mon. 9 Taf. 35. H. Grimm Medusa Ludovisi. Arch. Zeit. 1872 S. 42. A. Conze Gorgonenbüste, Relief aus Sparta. Ann. 1870 S. 277. O. Benndorf Gorgoneion, Relief gef. auf dem St. Bernhard. Schweizer Anz. 1871 S. 220.

F. Ravaisson *La Vénus de Milo*. S. o. V. Valentin die hohe Frau von Milo. S. o. A. Wittig Ergänzung der Venus von Melos. Lützows Zeitschr. 5 S. 353. Venus, Statue gef. bei Lucera (Foggia). Phil. Anz. 4 S. 318. Acad. 1872 S. 268; gef. bei Aspra (Sabinergeb.). L'Indie. 1 S. 144. E. Brizio über Venus Genitrix (will sie für die Aphrodite velata specie des Praxiteles halten). Bull. 1872 S. 104.

A. Flasch Mercur, Statuette der Galleria de' Candelabri. Bull. 1872 S. 98.

Statuette des Bacchus, gef. bei Kehlheim, jetzt in München. Phil. Anz. 4 S. 223. R. A. Lanciani Relief des Bogens der Goldschmiede (Dionysos). Bull. 1871 S. 247. A. Allmer Sarkophag aus Lyon mit Tod und Wiedererweckung des Bacchus. Bull. 1871 S. 185. A. Conze Dionysos und Semele, Relief aus Sparta. Ann. 1870 S. 278. A. Allmer Sarkophag mit bacchischem Zug aus Lyon. Bull. 1871 S. 183. E. Dressel bacchische Gruppe, gef. auf dem Quirinal. Bull. 1872 S. 222. Keller u. Benndorf Satyrkopf, gef. bei Lausanne. Schweizer Anz. 1870 S. 198. J. Amiet Satyrkopf aus Salodurum (Solothurn). Schweizer Anz. 1870 S. 199. A. Conze jugendlicher Pan, Relief gef. in Dalmatien, jetzt in Wien. Lützows Zeitschr. 7 S. 66.

R. Engelmann Amor mit dem Bogen. Arch. Zeit. 1872 S. 76. E. Matz Sarkophag aus Patras (Eroten). Arch. Zeit. 1872 S. 11. Eros mit den Waffen des Herakles, gef. bei S. Lorenzo in Rom. Rev. arch. 23 S. 268.

A. Trendelenburg Musenkopf im Besitz von Ed. Mayer zu Rom. Bull. 1871 S. 21. A. Trendelenburg *due sarcofaghi con rappresentanza delle Muse*. Ann. 1871 S. 27.

A. Flasch über die Hygieia des Belvedere (für Eumenide des Skopas erklärt). Bull. 1872 S. 11. 34.

E. Brizio Nymphe mit Zweigen, in Ornament ausgehend, gef. auf For. Rom. Bull. 1872 S. 257.

E. Brizio über den sitzenden Krieger der Villa Ludovisi (für Portus erklärt). Bull. 1872 S. 7.

P. W. Forchhammer Eirene mit Plutos und Athena Lemnia. Arch. Zeit. 1871 S. 132.

Th. Roller Mithrasstatue aus S. Clemente in Rom. Rev. arch. 24 S. 71.

G. Colonna Ceccaldi Herakles und Geryon, Relief aus Cypern. Rev. arch. 24 S. 223.

A. Conze Dioskuren, Relief aus Sparta. Ann. 1870 S. 277.

A. Flasch Amazone, Kopf aus Bologna. Bull. 1872 S. 66. A. Conze Amazonenkämpfe, Relief aus Sparta. Ann. 1870 S. 276.

Altar mit Orestes verfolgt von den Furien, und Orpheus und Eurydice, gef. in Köln. Acad. 1871 S. 532. Lützows Zeitschr. Beibl. 7 S. 10. K. Bötticher die Stele von Sparta. Arch. Zeit. 1871 S. 46. A. Conze Relief aus Sparta (Orestes und Elektra?). Ann. 1870 S. 272.

H. Heydemann Hippolytus und Phädra, Sarkophag aus Constantinopel. Arch. Zeit. 1871 S. 45. Sarkophag aus Salonichi. Arch. Zeit. 1871 S. 157. Sarkophag aus Spalato. Arch. Zeit. 1871 S. 160. A. Conze Rettung eines römischen Sarkophags zu Salona. Lützows Zeitschr. 7 S. 65. Vgl. A. Dumont Rev. arch. S. 119.

W. Henzen Niobidenrelief, gef. in Nemi. Bull. 1871 S. 54.

R. Engelmann Laokoonrelief. Lützows Zeitschr. Beibl. 8 S. 166. Arch. Zeit. 1872 S. 97.

R. Förster Blendung des Kyklopen, Relief in Katania. Arch. Zeit. 1871 S. 126.

K. Bötticher zwei Hermenbüsten der Sappho. Arch. Zeit. 1871 S. 83. Vgl. E. Hübner die Madrider Sapphoherme. Arch. Zeit. 1871 S. 86; 1872 S. 46.

E. Curtius Statue ohne Kopf gef. in Sparta, mit auf Brasidas bezüglicher Inschrift. Arch. Zeit. 1871 S. 188.

Kopf Alexanders des Großen gef. in Sicilien, jetzt im British Museum. Acad. 1872 S. 148.

E. Brizio Kopf gef. auf dem Palatin (gewöhnlich für Seneca, von Br. für Philetas erklärt). Bull. 1872 S. 36.

W. Helbig Relief des Brit. Mus. mit Darstellung des Hiero II. und Philistis. Bull. 1872 S. 8. Rhein. Mus. 1872 S. 153.

A. Conze über den Augustus von Prima Porta. Mitth. d. Centr. Comm. 1871 S. CV.

E. Hübner Germania, Büste aus Petersburg. Arch. Zeit. 1872 S. 99.

G. Henzen über die auf dem Forum gefundenen Reliefs. Bull. 1872 S. 273. Vgl. Journal officiel 18. Sept. 1872 S. 6071. Phil. Anz. 4 S. 574. Allg. Zeit. No. 260. 261. Arch. Zeit. 1872 S. 97. 98.

E. Brizio Kopf des Constans, gef. auf dem Forum. Bull. 1872 S. 228.

H. Grimm Reiterstatue des Theoderich in Aachen. Arch. Zeit. 1872 S. 44. G. Dehio die angebliche Theoderichstatue in Aachen (für zwei nicht zusammengehörige antike Figuren, die eines Reiters und eines Satyrs, erklärt). Jahns Jahrb. 1871 S. 176.

A. Flasch das eleusinische Relief (Weihgeschenk eines Siegers in den eleusinischen Spielen). Bull. 1872 S. 8.

K. Zangemeister *rilievo di Foligno rappr. giuochi circensi*. Ann. 1870 S. 232.

G. Hirschfeld Schiffskampf auf Steinplatte aus Pesaro. Arch. Zeit. 1871 S. 50.

Fr. Mollard Sarkophag mit Darstellung einer Jagd, gef. bei Ajaccio. Rev. arch. 22 S. 182. A. Ilg Jagdscene, Relief, mit Inschrift, aus Friedberg (Obersteiermark). Mitth. d. Centr. Comm. 1872 S. XCI.

L. Renier Signifer, Statue aus Egypten. Rev. arch. 24 S. 112.

W. Helbig über Masken als Schlusssteine von Kanälen. Bull. 1871 S. 22.

G. Colonna Ceccaldi Statue eines Priesters mit Taube, gef. in Golgos. Rev. arch. 22 S. 370. F. Finzi Statuen, Köpfe und Reliefs aus Cypern. Bull. 1871 S. 22.

A. Conze *testa d'Efebo*. Ann. 1871 S. 279. Mon. 9 Taf. 36. R. Bergau zwei Büsten (Mann und Frau) gef. in Nürnberg. Arch. Zeit. 1871 S. 166. Vgl. Allg. Zeit. 2. Dec. 1871. Acad. 1871 S. 557. R. Gaedechens weibliche Herme mit Farbespuren aus Pompeji. Bull. 1872 S. 198. F. Matz *statua di donna sedente del Palazzo Barberini*. Ann. 1871 S. 202. Mon. 9 Taf. 34 (erklärt sie für eine Schutzflehende). G. Hirschfeld Mädchen im Garten Giusti zu Verona. Arch. Zeit. 1871 S. 50. Frauenkopf gef. auf dem Viminal. L'Indic. 1 S. 114. Th. Roller stehende Frau, gef. auf dem Palatin. Rev. arch. 23 S. 340. Weiblicher Torso gef. an der Altenburg, jetzt im Museum zu Köln. Lützows Zeitschr. Beibl. 8 S. 122.

R. Schöne Gruppe aus Marsala (Thiere). Arch. Zeit. 1871 S. 132. 188. Hahn, Relief gef. in Phokäa. Phil. Anz. 4 S. 63. R. Gaedechens Hahn, Relief auf Brunnen in Pompeji. Bull. 1872 S. 162.

A. Conze athenisches Sepulcralrelief. Arch. Zeit. 1871 S. 81. A. Conze Grabrelief aus Sparta. Ann. 1870 S. 272. A. Trendelenburg archaisches Grabrelief

aus Athen. Bull. 1872 S. 99. A. Dumont *stèle athénienne représentant une déposition funèbre.* Rev. arch. 24 S. 239.

L. Passy *sur deux monuments inédits de la sculpture en porphyre.* Comptes rend. 6 S. 59.

R. Förster *bassorilievo della Villa Albani.* Ann. 1870 S. 213.

A. Allmer römische Brunnenverzierung. Bull. 1872 S. 93.

J. G. Joyce *on the sarcophagus of Valerius Amandinus, discovered at Westminster.* Arch. Journ. 27 S. 257.

R. Engelmann dorisches Capitell aus Korfu. Bull. 1872 S. 35. E. Brizio Architekturstücke gef. auf Forum Romanum. Bull. 1872 S. 228.

A. Michaelis zu den Parthenon-Sculpturen. Arch. Zeit. 1871 S. 110. O. Lüders der Westfries der Cella des Parthenon in seinem jetzigen Zustande. Arch. Zeit. 1872 S. 31. J. Lessing angebliche alte Handzeichnung des Ilissos aus dem Parthenongiebel. Arch. Zeit. 1872 S. 76.

E. Curtius die Säulenreliefs von Ephesus. Arch. Zeit. 1872 S. 72.

S. Colvin über das Mausoleum von Halicarnass und seine Reliefs. Acad. 1871 S. 195. W. Helbig Marmorkopf vom Mausoleum, jetzt im Brit. Mus. Bull. 1872 S. 67.

H. Brunn die Ara in Pergamum. Bull. 1871 S. 28. W. Helbig Kopf des Brit. Mus. zur pergamenischen Schule gehörig. Bull. 1872 S. 71.

F. Matz *i rilievi del proscenio del teatro di Bacco in Atene.* Ann. 1870 S. 97. Mon. 9 Taf. 16.

E. Schulze über die Giebelgruppe des Capitolinischen Jupitertempels. Arch. Zeit. 1872 S. 1.

R. Engelmann über eine verlorene Statue eines Ἀποξυόμενος. Bull. 1872 S. 10. Diadumenos, gef. in Vaison, jetzt im Brit. Mus. Phil. Anz. 4 S. 221.

Fälschungen.

R. Kekulé über eine angebliche Darstellung der Tyche mit Plutos (Pasticcio). Arch. Zeit. 1871 S. 51.

R. Engelmann Relief (Arch. Zeit. 1862 Taf. 166) für wahrscheinlich modern erklärt. Bull. 1872 S. 68.

E. Brizio Kopf von Bologna. Bull. 1872 S. 65. Dagegen A. Flasch Bull. 1872 S. 66.

G. Hirschfeld Salpionrelief aus Bologna. Arch. Zeit. 1871 S. 50. Vgl. R. Förster Arch. Zeit. 1871 S. 123.

R. Förster Asklepios, Athena, Hygieia Relief in Rom. Arch. Zeit. 1871 S. 126.

R. Förster Kleobis und Biton, Relief in Rom. Arch. Zeit. 1871 S. 124.

2. Werke aus Erz und andern Metallen.

Allgemeines.

A. Mazard *musée de Saint-Germain. Origine de la métallurgie.* L'Indic. 1 S. 80.

Analyse chimique de bronze antique. Bull. de l'Éc. d'Ath. S. 197. E. v. Bibra alte Eisen und Silberbefunde. S. o.

A. Conze Hildesheimer Silberfund. Mitth. d. Centr. Comm. 1871 S. CV.

Einzelne Denkmäler.

v. Sallet Juppiter, Statuette gef. in Schlesien. Arch. Zeit. 1872 S. 43.

R. Kekulé *testa di bronzo rappresentante Apollo.* Ann. 1870 S. 263. Mon. 9 Taf. 18. E. Hübner Apoll mit andern Göttern auf silberner Schüssel des Herz. v. Northumberland. Arch. Zeit. 1871 S. 90. W. Helbig Apollo Nomios, Bronze des Berliner Museums, für Hermes Kriophoros erklärt. Bull. 1871 S. 119.

F. Adler Athena Promachos, Statuette aus Athen. Arch. Zeit. 1872 S. 42. v. Sallet Promachostypus, aus Athen. Arch. Zeit. 1872 S. 39. Statuette gef. bei Vienne; dort befindlich. L'Indic. 1 S. 144. L. Stephani Goldplättchen mit Athenakopf, aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 141. E. Hübner Kampfscenen auf ehernem Helm in Gestalt eines Minervakopfes, gef. 1796 in Lancashire. Arch. Zeit. 1871 S. 90. L. Stephani Halsband mit Gorgonen- und anderen Köpfen. Compte rend. 1869 S. 128. R. Gädechens Meduse, Bronzediscus aus Pompeji. Bull. 1872 S. 169.

E. Hübner Mars Victor, Statuette gef. bei Cambridge. Arch. Zeit. 1871 S. 173.

E. Hübner Aphrodite mit der Stephane. Arch. Zeit. 1871 S. 51. L. Schwabe Aphrodite mit der Sandale drohend. Arch. Zeit. 1871 S. 97. W. Helbig Aphrodite, Statuette. Bull. 1871 S. 41. R. Gädechens Venus die Haare trocknend, aus Pompeji. Bull. 1872 S. 198.

W. Helbig Hermes Kriophoros als Griff eines Vasendeckels aus Capua. Bull. 1871 S. 117. 118. E. Curtius Hermes Kriophoros, aus Capua. Arch. Zeit. 1872 S. 40.

F. Martinetti Dionysos mit Reh unter Weinstock, Griff eines Spiegels aus Praeneste. Bull. 1871 S. 74. A. Trendelenburg Discus mit Silen, gef. in Pompeji. Bull. 1871 S. 253. Vgl. G. de Petra Giorn. degli scavi 2 S. 177 und R. Engelmanns Lützows Zeitschr. 7 S. 371.

R. Gädechens Bacchant Trauben auspressend, aus Pompeji. Bull. 1872 S. 198. L. Stephani bacchischer Zug Goldschmuck aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 14.

L. Stephani Eroten ringend, Spiegelkapsel aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 144. L. Stephani Eros Alabastron haltend, Spiegelgriff von der Halbinsel Taman. Compte rend. 1869 S. 176. W. Helbig Erot im Begriff Ball zu spielen. Bull. 1871 S. 65. A. Trendelenburg schlafender Erot, Statuette aus Pompeji. Bull. 1871 S. 253. Amor, römische Bronze aus Rhodus, jetzt Brit. Mus. mit sonderbar behandelten Augen. Acad. 1871 S. 415. W. Helbig Reliefs von einem Gürtel, Götterköpfe, Eroten und Herakles mit den Pferden des Diomedes. Bull. 1871 S. 65.

L. Stephani Nereide auf Seepferd, Goldschmuck aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 142.

W. Helbig Harpyien auf Vase aus Capua. Bull. 1871 S. 118.

A. Trendelenburg Abundantia, Statuette aus Pompeji. Bull. 1871 S. 253.

F. Matz Goldschale von Pietraossa (neben Göttern verschiedene Personificationen). Arch. Zeit. 1871 S. 135.

de Witte über die colossale Statue des Herakles, gef. im Theater des Pompejus. Comptes rend. 6 S. 71.

R. Gädechens Herakles mit Apfel, aus Pompeji. Bull.

1872 S. 198. J. Roulez Herakles mit Amazone kämpfend, Spiegelkapsel aus Grumento. Ann. 1871 S. 136. Mon. 9 Taf. 31. J. Roulez Herakles bei den Hesperiden. Ann. 1871 S. 152. Mon. 9 Taf. 31. S. Eroten.

J. Roulez Antiope und Theseus, Spiegelkapsel aus Palestrina. Ann. 1871 S. 131. Mon. 9 S. 31.

W. Helbig Kentaur mit menschlichen Vorderfüfsen, etruskisch. Bull. 1871 S. 68.

W. Helbig Statue des Brit. Mus. (möchte in ihr einen Perseus erkennen). Bull. 1872 S. 104.

W. Helbig Ephebenstatue, aus Palazzo Sciarra, mit Bezug auf Kekulé, die Gruppe des Menelaos. Bull. 1871 S. 18.

W. Helbig Diskobol, Griff vom Deckel einer Vase aus Capua. Bull. 1871 S. 116.

W. Helbig Adorirender Jüngling, Griff eines Vasendeckels aus Capua. Bull. 1871 S. 118.

R. Gädechens Camilli, Statuetten aus Pompeji. Bull. 1872 S. 198.

E. Hübner Britannicus (?), Statuette im British Museum. Arch. Zeit. 1871 S. 90.

W. Helbig silberne Schale angeblich aus Salerno mit egyptisirenden Figuren. Bull. 1872 S. 130. Nach E. Brizio aus Cervetri. Bull. 1872 S. 131. Vgl. Lugnana Arch. Zeit. 1872 S. 98.

W. Helbig Jüngling auf Horn blasend, Griff eines Vasendeckels aus Capua. Bull. 1871 S. 118. F. Martinetti Deckel einer Cista mit einem Mann und einer Frau als Griff, aus Praeneste. Bull. 1871 S. 73. A. Dumont *bronze archaique trouvé a Gouritz, en Albanie* (Frau). Rev. arch. 24 S. 1. A. Trendelenburg Frau, Statuette aus Pompeji. Bull. 1871 S. 253. F. Martinetti Strigilis, deren Griff von nackter Frau gebildet wird, aus Praeneste. Bull. 1871 S. 75. Vgl. O. Benndorf Ann. 1871 S. 125. Mon. 9. Taf. 29.

Colossaler Fufs, gef. im Amphitheater zu Urbisaglia (Marche). Acad. 1871 S. 194.

A. de Montaiglon *notice sur une figurine gallo-romaine en bronze du Musée de Soissons*, gef. in Soissons. L'Indic. 1 S. 188.

L. Stephani goldenes Halsband mit Thiergruppen. Compte rend. 1869 S. 18. L. Stephani Pegasus, Goldschmuck aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 142. J. Roulez Arimasp und Greif, Deckel aus Palestrina. Ann. 1871 S. 142. Mon. 9 Taf. 31. L. Stephani Greifen, Goldschmuck aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 142. L. Stephani Vögel, Goldschmuck von Kleidern, aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 140. L. Stephani Löwe auf Armband. Compte rend. 1869 S. 139. R. Gädechens Candelaber mit Löwenfüfsen aus Pompeji. Bull. 1872 S. 243. S. S. Lewis *on a bronze ram, of ancient greek workmanship, now in the Museum at Palermo*. Journ. of Phil. 4 S. 67. Candelaber mit Delphinen u. s. w. verziert, gef. bei Marseille. Rev. arch. 23 S. 337. Sau aus Bronze im Museum zu Saint-Germain. L'Indic. 1 S. 4. Bulliot Schwan, gef. in Bibracte. Rev. arch. 23 S. 187. E. Brizio Kopf eines Hundes, gef. in Ostia. Bull. 1872 S. 3.

Fälschungen.

H. Heydemann Venus, Statuette aus der Sammlung des Gr. v. Pourtalès (für Renaissance erklärt). Arch. Zeit. 1872 S. 69.

A. Conze der betende Knabe der Marciana zu Venedig. Arch. Zeit. 1872 S. 89.

3. Werke aus Thon und Stuck.

Allgemeines.

E. P. Biardot *les terres cuites grecques funèbres dans leur rapport avec les mystères de Bacchus*. S. o.

A. Fabretti Terracotten aus Cypern, theilweise mit Inschriften von Magistraten u. s. w. im Museum zu Turin. Bull. 1870 S. 202.

R. Gädechens Stuckreliefs aus Pompeji. Gött. Nachr. 1871 S. 574.

A. Klügmann *vasi fittili inargentati*. Ann. 1871 S. 5. Mon. 9 Taf. 26. A. Klügmann *coppa inargentata e smaltata di Villanova*. Ann. 1871 S. 195. A. Klügmann Becher aus Terracotta vergoldet und bemalt. Bull. 1871 S. 67.

Einzelne Denkmäler.

R. Gädechens Zeus auf Adler, Lampe aus Pompeji. Bull. 1872 S. 246. R. Gädechens Juppiter zwischen Minerva und Fortuna, Lampe aus Pompeji. Bull. 1872 S. 198. L. Stephani Io mit Adler, Innenbild einer Schale aus Kertsch. Compte rend. 1869 S. 190.

A. Trendelenburg Hephaestos, Kopf über einem Heerde, gef. in Pompeji. Bull. 1871 S. 171.

E. Curtius Aphrodite und Adonis, Modell einer Spiegelkapsel, aus Olympia. Arch. Zeit. 1872 S. 76. L. Stephani Aphrodite, aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 164. de Longpérier Vase mit Venus und Anchises, gef. bei Havre. Compte rend. 6 S. 157. Vgl. Rev. arch. 23 S. 60.

R. Förster *sopra un gruppo di Dioniso, Sileno e Baccante in una matrice*. Ann. 1870 S. 205. L. Stephani Silen mit dem Dionysosknaben. Compte rend. 1869 S. 147. L. Stephani silenartige Gestalten, aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 157.

G. de Petra Amor mit Körben, Lampe aus Pompeji. Giorn. degli scavi 2 S. 179.

R. Gädechens Sirene auf Lampe aus Pompeji. Bull. 1872 S. 246.

L. Stephani die Moeren, aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 162.

R. Gädechens Gigant, Statue aus Pompeji. Bull. 1872 S. 247.

A. Klügmann Lampe mit Fortuna, ringsum Symbole anderer Gottheiten. Bull. 1871 S. 67. G. de Petra Fortuna sitzend, Lampe aus Pompeji. Giorn. degli scavi 2 S. 179.

J. Freudenberg Matrona, Terracotta gef. bei Coblenz. Bonner Jahrb. 50 S. 207.

E. Curtius die Geburt des Erichthonios, aus Athen. Arch. Zeit. 1872 S. 51.

E. Curtius Eos und Kephalos, aus Athen. Arch. Zeit. 1872 S. 76.

L. Stephani Herakles trunken, aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 155.

H. Heydemann Hochzeit des Peleus und der Thetis, aus der Sammlung des Gr. v. Pourtalès. Arch. Zeit. 1872 S. 68.

Th. Roller Phaedra und Hippolyt, aus Stuck in S. Clemente in Rom. Rev. arch. 24 S. 67.

F. Lenormant *sur un fond de poculum de la fabrique de Capoue* (gallischer Krieger im delphischen Heiligthum). Rev. arch. 23 S. 153.

L. Stephani Komiker, aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 148.

L. Stephani Ringer und Faustkämpfer, aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 148.

A. Klügmann Lampe mit dem Spiele *ασκωλιασμός*. Bull. 1871 S. 40. Arch. Zeit. 1871 S. 40.

W. Helbig Tibicen und Paedagog der Comödie, aus Corneto. Bull. 1872 S. 107. L. Stephani Paedagoge mit Knaben, aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 147.

F. Matz *impronta d'una forma di terracotta rappresentante due amanti*. Ann. 1871 S. 210. L. Stephani Liebespaar, aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 160.

A. Trendelenburg Alter das Alphabet studirend, Lampe aus Pompeji. Bull. 1871 S. 253. Vgl. G. de Petra Giorn. degli scavi 2 S. 188 und R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 371.

L. Stephani alte Männer, aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 148.

E. Curtius sterbend zusammensinkende Frau, aus Melos. Arch. Zeit. 1872 S. 76. E. Curtius Schutzflehende, aus Athen. Arch. Zeit. 1872 S. 75. L. Stephani alte Frauen, aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 164. L. Stephani schwangere Alte. Compte rend. 1869 S. 165. L. Stephani trunkene Frauen, aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 165. F. Adler Stirnziegel aus Caere (Frauenkopf). Arch. Zeit. 1871 S. 1. W. Helbig Sarkophag aus Corneto mit Figur der Todten. Bull. 1871 S. 20. Cippus aus Terracotta mit männlicher und weiblicher Figur, gef. zu Lesoux (Puy-de-Dôme), jetzt zu Saint-Germain. L'Indic. 1 S. 89.

A. Trendelenburg obscöne Darstellung auf Lampe aus Pompeji. Bull. 1871 S. 253. Vgl. G. de Petra Giorn. degli scavi 2 S. 179.

W. Helbig siegreiches Pferd, geflügelt, auf Lampe. Bull. 1872 S. 133. G. de Petra Adler auf Lampe, gef. in Pompeji. Giorn. degli scavi 2 S. 180. L. Stephani Schwein, aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 172. G. de Petra Lamm, Lampe aus Pompeji. Giorn. degli scavi 2 S. 179.

4. Gemmen und Glasflüsse.

Allgemeines.

H. N. Story-Maskelyne *the Malborough Gems*. S. o.

F. Slade *catalogue of the collection of glass*. S. o.

J. Amiet Gemmen in der Schweiz gef. Schweizer Anz. 1870 S. 200.

Einzelne Denkmäler.

W. Helbig Aphrodite die Sandalen lösend, mit r. H. sich auf Ruder stützend. Bull. 1871 S. 68.

W. Helbig Ring mit Harpyie und Chimaera, gef. in Cervetri. Bull. 1871 S. 66.

L. Stephani Pataekos, aus Smalt, gef. in der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 145.

K. Müllenhoff Paste mit männlichen Gestalten, auf Alsen gefunden. Arch. Zeit. 1872 S. 41.

L. Stephani assyrischer König auf Löwenjagd, Ring aus der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 140. L. Stephani Ring mit ruhendem Löwen. Compte rend. 1869 S. 139. Ring mit Zweigespann, gef. zu Attricourt (Haute-Saône). L'Indic. 1 S. 34. W. Helbig Muschel aus Onyx, auf der Rückseite ein Adler. Bull. 1872 S. 33.

Fälschungen.

W. Helbig Bellerophon die Chimäre tödtend, modern. Bull. 1872 S. 5.

5. Arbeiten in Holz, Elfenbein, Bernstein.

Allgemeines.

W. Maskell *description of the ivories*. S. o.

J. Friedlaender antike Bernsteinschnitzwerke. Arch. Zeit. 1871 S. 49.

Einzelne Denkmäler.

K. Dilthey Apollon und Daphne, Elfenbeinrelief aus Ravenna. Bonner Jahrb. 52 S. 49.

L. Stephani Frau und Puppe mit beweglichen Gliedmafsen aus Knochen, gef. in der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 162.

L. Stephani Holzsarkophag mit Greifen, von der Halbinsel Taman. Compte rend. 1869 S. 177.

b. Werke der zeichnenden Künste.

1. Wandgemälde.

(NB. Diejenigen Gemälde bei denen die Herkunft nicht ausdrücklich angegeben ist stammen aus Pompeji; die Reihenfolge nach Helbig).

Allgemeines und gröfsere Publicationen.

W. Helbig Beiträge zur Erklärung der campanischen Wandgemälde. S. o.

W. Helbig *dipinti tarquiniesi*. Ann. 1870 S. 5. Mon. 9 Taf. 13—15. Vgl. Acad. 1871 S. 282.

W. Helbig antike Landschaftsmalerei. Arch. Zeit. 1871 S. 87.

L. Renier et G. Perrot *les peintures du Palatin*. S. o.

Einzelne Denkmäler.

α. Römisch-campanische Sacralbilder.

A. Trendelenburg Mercur mit Minerva. Bull. 1871 S. 209.

A. Trendelenburg Pfeiler mit doppelter Darstellung des Genius Familiaris. Bull. 1871 S. 206. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 257.

A. Trendelenburg Larenbild. Bull. 1871 S. 199. 201. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 149. 256. A. Trendelenburg Larenbild mit Sarnus. Bull. 1871 S. 207. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 257. G. de Petra *rappresentazione del Sarno come Penate*. Giorn. degli scavi S. 134. A. Trendelenburg Vesta auf Esel mit Kind. Bull. 1871 S. 181. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7

S. 254. E. Brizio Frau auf Esel mit Kind, für Epona erklärt. Giorn. degli scavi 2 S. 98.

β. Göttermythen.

A. Trendelenburg Danae. Bull. 1871 S. 180. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 253. H. Heydemann Europa Blumen pflückend, aus Stabiae. Arch. Zeit. 1872 S. 63. A. Trendelenburg Jo und Argos. Bull. 1871 S. 195. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. S. 250. R. Gädechens Leda. Bull. 1872 S. 172.

R. Gädechens Neptun. Bull. 1872 S. 172. R. Gädechens Theophane. Gött. Nachr. 1871 S. 568.

R. Gädechens Aktaeon. Bull. 1872 S. 174.

R. Gädechens Venus fischend. Bull. 1872 S. 171. R. Gädechens Toilette der Venus. Bull. 1872 S. 196. A. Trendelenburg Venus auf Triton sitzend landet an der Küste. Bull. 1871 S. 252. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 370 und G. de Petra Giorn. degli scavi 2 S. 230. E. Brizio Mars und Venus. Bull. 1872 S. 11. R. Gädechens Mars und Venus. Bull. 1872 S. 239. A. Trendelenburg Aphrodite mit Adonis. Bull. 1871 S. 251.

A. Trendelenburg Frau im Begriff ein Bild des Hermes zu bekränzen. Bull. 1871 S. 194. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. S. 253. R. Gädechens Merkur mit Hahn und Börse. Bull. 1872 S. 200. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 371.

H. Heydemann Bacchus zwischen Venus und Apollo. Arch. Zeit. 1872 S. 91. A. Trendelenburg Bacchantin mit Bacchant (?). Bull. 1871 S. 182. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 253 (auf Apollo und Daphne gedeutet).

R. Gädechens Amor Flöte blasend. Bull. 1872 S. 173, mit Lyra. Bull. 1872 S. 172. A. Trendelenburg Amorettenfries. Bull. 1872 S. 129. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 368. A. Trendelenburg Eroten sich selbst tödtend (?). Bull. 1871 S. 198. Vgl. dagegen R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 152. R. Gädechens Eroten. Bull. 1872 S. 195. 196 ff. A. Trendelenburg Eroten mit Delphinen wettfahrend. Bull. 1871 S. 235. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 369. E. Brizio Amor von Venus bestraft. Giorn. degli scavi 2 S. 101. Vgl. A. Trendelenburg Bull. 1871 S. 181. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 252. A. Trendelenburg Eroten und Psychen Guirlanden flechtend, Wein kelternd u. s. w. Bull. 1871 S. 234. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 368.

A. Trendelenburg Sol, Luna und Fortuna-Isis. Bull. 1871 S. 207. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 257.

A. Trendelenburg geflügelte Frau mit Lorbeerkranz auf einer Kugel. Bull. 1871 S. 172.

R. Gädechens Jahreszeiten. Bull. 1872 S. 166. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 371.

A. Trendelenburg Galatea auf Delphin. Bull. 1871 S. 197. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 250.

R. Gädechens männliche Gottheit (?). Bull. 1872 S. 173.

γ. Heroenmythen.

E. Brizio Herakles mit Dejanira bei Nessus. Giorn. degli scavi 2 S. 103. Vgl. A. Trendelenburg Bull. 1871 S. 202. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 146.

A. Trendelenburg Triptolemus. Bull. 1871 S. 208. 251. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 258. 369. R. Gädechens *la missione di Trittolemo.* Giorn. degli scavi 2 S. 129. Vgl. Gött. Nachr. 1871 S. 291. G. de Petra Triptolemus. Giorn. degli scavi 2 S. 229.

R. Gädechens *Niobe e le sue figlie,* Gemälde auf Marmor. Giorn. degli scavi 2 S. 238. Vgl. Bull. 1872 S. 169. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 371.

A. Trendelenburg Admetos und Alkestis. Bull. 1872 S. 70.

R. Gädechens Meleager und Atalante. Bull. 1872 S. 194.

E. Brizio Scenen aus dem Bellerophonmythus. Giorn. degli scavi 2 S. 107. A. Trendelenburg Bellerophon. Bull. 1871 S. 203. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 147. A. Trendelenburg Kampf mit Amazone. Bull. 1871 S. 204. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 148.

A. Trendelenburg Andromeda und Perseus. Bull. 1871 S. 174.

R. Engelmann Theseus von Ariadne den Knäuel empfangend. Lützows Zeitschr. 7 S. 367. H. Heydemann Theseus den Minotaurus tödtend. Arch. Zeit. 1872 S. 89. A. Trendelenburg Ariadne verlassen. Bull. 1871 S. 205. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 256. F. Wieseler Ariadne. Gött. Nachr. 1871 S. 291. R. Gädechens *Dionizo e Ariadne.* Giorn. degli scavi 2 S. 129. A. Trendelenburg Ariadne von Dionysos gefunden. Bull. 1871 S. 208. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 257. E. Brizio Theseus mit Amazonen kämpfend. Giorn. degli scavi 2 S. 105. Doch vgl. Bull. 1871 S. 204. Lützows Zeitschr. 7 S. 148. H. Heydemann Kentauren auf Peirithoos Hochzeit. Arch. Zeit. 1872 S. 90.

R. Gädechens Parisurtheil. Bull. 1872 S. 247. W. Helbig Paris auf dem Ida (Giornale degli scavi 2 Taf. 2). Bull. 1871 S. 33. Vgl. A. Trendelenburg Landschaft mit Paris, Aphrodite, Helena, ebend. S. 196 und R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 251. R. Engelmann Scene aus dem Parismythus, aus Herculaneum. Lützows Zeitschr. 7 S. 258. Vgl. H. Heydemann Urtheil des Paris, aus Herculaneum (vgl. Giorn. degli scavi 2 Taf. 5, 1). Arch. Zeit. 1871 S. 167. E. Brizio Achilles vor Thetis sich waffnend. Giorn. degli scavi 2 S. 103. Vgl. A. Trendelenburg Bull. 1871 S. 181. Vgl. dagegen Lützows Zeitschr. 7 S. 368. Woermann Odysseelandschaften, aus Rom. Bull. 1872 S. 67.

A. Trendelenburg Narcissus (?). Bull. 1871 S. 175. 178.

A. Trendelenburg Hermaphrodit mit Spiegel. Bull. 1871 S. 237. Dazu R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 369.

δ. Vermischtes.

G. de Petra *Tudo e Candaule.* Giorn. degli scavi 2 S. 136. Doch vgl. ebend. S. 230 Anm. 2. Lützows Zeitschr. 7 S. 258. Arch. Zeit. 1871 S. 167.

A. Trendelenburg Kimon und Pero. Bull. 1871 S. 205. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 255.

Fr. Ritter Frau von Männern gescholten, jetzt in Bonn. Arch. Zeit. 1871 S. 179.

W. Helbig Spieler, aus Capua. Bull. 1872 S. 46.

W. Helbig Frauen, aus Capua. Bull. 1872 S. 46. 47.

G. Perrot *deux scènes de magie*, vom Palatin. Rev. arch. 22 S. 193. Vgl. F. Chabouillet ebend. 23 S. 62 (erkennt in dem einen Bilde eine Toilettenscene).

R. Gädechens Schauspieler. Bull. 1872 S. 239.

A. Trendelenburg Krieger. Bull. 1871 S. 194. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 256.

Kampf- und Jagdsceneu, aus Odessa. L'Indie. 1 S. 117.

R. Engelmann Affe Flöten blasend. Bull. 1872 S. 4.

A. Trendelenburg Landschaft. Bull. 1871 S. 195. R. Engelmann Landschaften. Lützows Zeitschr. 7 S. 151. 251. R. Gädechens Landschaften. Bull. 1872 S. 194. 196. 197. 245. A. Trendelenburg Architektur mit Göttern und Menschen. Bull. 1871 S. 173. L. Stephani Architektur, von der Halbinsel Taman. Compte rend. 1869 S. 173. G. Perrot *vue d'une rue de Rome*, vom Palatin. Rev. arch. 22 S. 152.

A. Trendelenburg Hund an Kette. Bull. 1871 S. 179. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 254. A. Trendelenburg Hahn mit Früchten. Bull. 1871 S. 205. Vgl. R. Engelmann Lützows Zeitschr. 7 S. 256. R. Gädechens Wagen von Gazelle gezogen. Bull. 1872 S. 170.

A. Trendelenburg Korbträgerinnen. Bull. 1871 S. 237.

2. Vasen.

Allgemeines und gröfsere Publicationen.

B. Stark neueste Litteratur auf dem Gebiete der antiken Vasenkunde. Heidelb. Jahrb. 1871 S. 1.

A. Demmin *histoire de la céramique*. S. o.

W. Helbig über Brunns Vasentheorie. Acad. 1871 S. 282.

G. Hirschfeld *vasi arcaici ateniesi*. S. o. Vgl. Arch. Zeit. 1871 S. 93. Bull. 1872 S. 69. S. Cavallari archaische Vasen gef. bei Selinunt. Bull. Sic. No. 5 S. 10. 34.

A. Dumont *les vases peints de la Grèce propre*. Jour. des Sav. 1872 S. 577.

W. Helbig über antike Restaurationen von Vasen. Bull. 1871 S. 276.

H. Heydemann über Fälschungen von Vasen. Arch. Zeit. 1872 S. 22.

H. Heydemann rothfiguriger Pinax aus Nola. Arch. Zeit. 1872 S. 44.

H. Heydemann Vasenbilder. S. o.

W. Froehner *deux peintures de vases grecs de la nécropole de Kamiros*. S. o.

H. Heydemann Vasensammlung des Museo Nazionale zu Neapel. S. o.

E. Brizio Vasensammlung im Museum zu Bologna. Bull. 1872 S. 77. 108.

E. Schulze Vasensammlung des Freih. von Leesen. S. o.

L. Urlichs Katalog der Würzburger Vasensammlung. S. o.

C. F. Newton *catalogue of the greek and etruscan vases in the British Museum*. S. o.

Einzelne Denkmäler.

a. Göttermythen.

H. Heydemann Weihung des dem Kronos an Stelle des Zeus gegebenen Steins (?), in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 63, 8. Vgl. dagegen ebend. S. 163.

R. Förster Zeus und Aegina, aus Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 130. R. Engelmann *vaso della collezione Castellani* (Alkmene). S. o. H. Heydemann zur Danaevase der Petersburger Ermitage (Drillbohrer). Arch. Zeit. 1872 S. 37. H. Heydemann Europa, aus Canosa. Arch. Zeit. 1871 S. 101. R. Engelmann Jo, Vasengemälde aus Wien. Bull. 1871 S. 19. H. Heydemann Zeus Mädchen verfolgend, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 54 No. 39. S. 58 No. 73.

R. Förster Hephästos auf Esel reitend, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 273 No. 6.

H. Heydemann Apollo mit Leto, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 58 No. 72. L. Stephani Apollon und Artemis, aus Kertsch. Compte rend. 1869 S. 182. H. Heydemann Apollo mit Artemis und Leto, aus Capua. Ann. 1870 S. 223. Mon. 9 Taf. 17. H. Heydemann Apollo Frau verfolgend, Hydria aus Capua. Ann. 1871 S. 107. Mon. 9. Taf. 28. H. Heydemann Apollo (?) mit Frau, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 56 No. 52.

H. Heydemann Athena neben Wagenlenker, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 53 No. 37. R. Förster Pallas auf Quadriga, Apollo und Hermes, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 256.

H. Heydemann Adonia, aus Ruvo. Arch. Zeit. 1872 S. 65.

R. Förster Dionysos mit Rhyton, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 273 No. 8. 9. L. Stephani Dionysos auf Panther, aus Kertsch. Compte rend. 1869 S. 183. R. Förster Dionysos auf Esel reitend, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 274 No. 1. W. Helbig Dionysos mit Giganten kämpfend, Amphora aus Capua. Bull. 1871 S. 122. R. Förster Dionysos und Silen, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 273 No. 1. L. Stephani Dionysos mit Gefolge, in der kaiserl. Ermitage. Compte rend. 1869 S. 234. L. Stephani Dionysos mit Gefolge, aus Kertsch. Compte rend. 1869 S. 186. H. Heydemann Dionysos mit Bacchantin, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 54 No. 42. R. Förster Dionysos mit Nymphen aus Agrigent. Bull. 1871 S. 256. H. Heydemann Thiasos mit tanzender Alten, aus Ruvo. Arch. Zeit. 1872 S. 92. W. Helbig Bacchus zwischen zwei Frauen, aus Capua. Bull. 1872 S. 45. L. Stephani Dionysos und Eros, aus Kertsch. Compte rend. 1869 S. 183. W. Helbig Bacchus mit Thiasos, Hydria aus Capua. Bull. 1871 S. 120, 1. W. Helbig Schale des Brygos mit Göttern unter Satyrn, aus Capua. Bull. 1872 S. 39. H. Heydemann bacchische Feier, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 55 No. 47. H. Heydemann Satyr mit Flötenbläserin, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 55 No. 50. Vgl. R. Förster Arch. Zeit. 1871 S. 130. L. Stephani Satyr mit Doppelflöte, vor ihm Mänade, aus Kertsch. Compte rend. 1869 S. 187. H. Heydemann Midas, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 55 No. 46. H. Heydemann Bacchantin mit Satyr auf Rhyton, aus der Sammlung des Gr. v. Pourtalès. Arch. Zeit. 1872 S. 68. R. Cortellani Satyr und Bacchantin, aus Bologna. Bull. 1871 S. 63. R. Förster Satyrn mit Nymphe, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 275 No. 3. H. Heydemann Jüngling mit Keule vor Papposilen, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 56 No. 53. H. Heydemann die Wuth des Lykurgos, aus Ruvo. Arch. Zeit. 1872 S. 66.

L. Stephani Eros mit Leier, aus Kertsch. Compte rend. 1869 S. 184. H. Heydemann Eros vor ithyphal-

lischer Herme, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 57 No. 66.

R. Förster Nike, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 273 No. 7. H. Heydemann Nike mit Geräth um die Opferflamme zu bedecken, zu Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 53 No. 33. W. Helbig Nike mit Schale und Thymiaterium, rothfigurige Amphora aus Capua. Bull. 1871 S. 117. W. Helbig Nike mit Jüngling, Amphora aus Capua. Bull. 1871 S. 122.

H. Heydemann Kephalos vor Eos fliehend, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 57 No. 58. H. Heydemann Boreade Mädchen verfolgend, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 55 No. 48. H. Heydemann Raub der Oreithyia, aus Capua. Ann. 1870 S. 225. Mon. 9 Taf. 17. W. Helbig Raub der Oreithyia, aus Capua. Bull. 1872 S. 43.

W. Helbig Jüngling von Göttin verfolgt, aus Capua. Bull. 1872 S. 44.

R. Förster geflügelte Frau auf Wagen der mit geflügelten Pferden bespannt ist, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 275.

β. Heroenmythen.

W. Helbig Vase des Pistoxenos mit Unterricht des Herakles und Iphikles im Saitenspiel. Bull. 1871 S. 65. R. Förster Herakles zwischen Pallas und andern Gottheiten, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 274 No. 2. H. Heydemann Herakles der Athena drohend, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 59 No. 76. R. Förster Herakles mit dem nemeischen Löwen, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 256. H. Heydemann Herakles den Löwen tödtend, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 59 No. 75. R. Förster Herakles mit Hydra, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 256. W. Helbig Herakles und Sileus, Schale aus Capua. Bull. 1871 S. 120, 2. L. Stephani Opfer des Herakles, aus Kertsch. Compte rend. 1869 S. 179. R. Förster Herakles Einführung in den Olymp, aus Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 130. H. Heydemann Herakles (?), in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 56 No. 56.

H. Heydemann Kadmos, in der Eremitage bei Petersburg. Arch. Zeit. 1871 S. 35. F. Schlie über Heidemanns Antigonevasen. Oester. Gymn. Zeitschr. 1872 S. 463.

H. Heydemann Jason bei Aietes, aus Ruvo. Arch. Zeit. 1871 S. 154. A. Flasch über die Inschrift *Κρεοντεια* auf der Vase von München (n. 810). Bull. 1871 S. 20.

W. Helbig Gefäſs des Hieron mit Triptolemos Aussendung, aus Capua. Bull. 1872 S. 41. H. Heydemann Triptolemos, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 54 No. 43.

W. Helbig *il mito di Lino su vaso ceretano.* Ann. 1871 S. 86. A. Flasch *la morte di Orfeo.* Ann. 1871 S. 126. Mon. 9 Taf. 30.

W. Helbig und A. Flasch Oineus bei Agrios, Amphora aus Capua. Bull. 1871 S. 121. 123.

H. Heydemann Bellerophon, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 56 No. 54.

de Witte *coupe d'Euphronios représentant les exploits de Thésée.* Bull. 1872 S. 190. L. Stephani Scene aus Theseusmythus, aus Kertsch. Compte rend. 1869 S. 181. H. Heydemann zwei Kentauren, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 58 No. 72. L. Stephani Kentaur Mädchen entführend, aus Kertsch. Compte rend. 1869 S. 187. H. Heydemann Kaineus Tod, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 54 No. 40. H. Heydemann Theseus und Peirithoos gegen die Kentauren kämpfend, darüber Phädra, aus der Basilicata. Arch. Zeit. 1871 S. 45. H. Heydemann Hippolytos und Phädra, aus Anzi. Arch. Zeit. 1871 S. 158.

L. Stephani Peleus und Thetis, aus Kertsch. Compte rend. 1869 S. 181 No. 3 u. 4. R. Förster Peleus und Thetis, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 273 No. 6. R. Förster Parisurtheil, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 256. H. Heydemann Gebet des Chryses und Sühnopfer, aus Ruvo. Arch. Zeit. 1872 S. 43. E. Brizio Scenen aus dem trojanischen Kriege, aus Neapel. Bull. 1871 S. 154. H. Heydemann Schlachtscenen (Troilos?), in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 57 No. 71. A. Michaelis *il funerale di Patroclo, anfora canosina del Museo Nazionale di Napoli.* Ann. 1871 S. 166. Mon. 9 Taf. 32. 33. H. Heydemann Zeus zwischen Thetis und Eos, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 54 No. 43. H. Heydemann Achilleus und Memnon, aus Bologna. Arch. Zeit. 1871 S. 168. R. Förster Achilleus mit Amazonen, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 256. Kassandra von Apollobild weggerissen, in S. Maria di Capua. Lützows Zeitschr. Beiblatt 7 S. 240. E. Brizio Menelaos und Helena, Balsamario aus Neapel. Bull. 1871 S. 155. H. Heydemann Menelaos und Helena, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 59 No. 75. H. Heydemann Aias vor dem Selbstmord, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 59. No. 77. A. Conze zu der von Heydemann auf Rhesus Stein gedeuteten Vase (auf Steinorakel in Gegenwart des Orestes und Pylades gedeutet). Arch. Zeit. 1871 S. 163.

γ. Vermischtes.

L. Stephani Kottabosspiel, Vasen der kaiserl. Ermitage. Compte rend. 1869 S. 219. 235. 236. H. Heydemann Jüngling zum Kottabosspiel sich rüstend, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 57 No. 67. 68.

W. Helbig Mann sich übergebend, auf Auſsenseite *Κῶμος*, Schale aus Capua. Bull. 1871 S. 117. Vgl. Lützows Zeitschr. Beiblatt 7 S. 240. R. Förster trunkene Männer, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 273 No. 3. R. Engelmann Alter einen Becher zur Nase führend, aus Athen. Bull. 1872 S. 6. H. Heydemann Mann mit Schlauch, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 58 No. 73.

W. Helbig Becher aus Capua mit Männern und Stieren. Bull. 1871 S. 116. R. Förster zwei Jünglinge führen einen Stier, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 273 No. 2. H. Heydemann Opfer, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 58 No. 74.

F. Wieseler *monumenti scenici.* Ann. 1871 S. 97.

E. Brizio Jüngling sich mit Waffen bekleidend, Balsamario aus Neapel. Bull. 1871 S. 156. H. Heydemann Waffnung eines Jünglings, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 53 No. 35. H. Heydemann Frau einem Krieger zu trinken eingieſsend, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 54 No. 44. H. Heydemann Kampfscenen, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 58 No. 74. H. Heydemann Empfang heimkehrender Krieger, aus Ruvo. Arch. Zeit. 1871 S. 101. A. Klügmann *vasa di Euthymides* (Scenen der Palästra). Ann. 1870 S. 267. A. Conze Korykomachie. Ann. 1870 S. 290.

W. Helbig Jugendunterricht, aus Cervetri. Arch. Zeit. 1872 S. 98. R. Förster Männer und Jüngling sich

unterhaltend, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 275. H. HEYDEMANN Mann und Jüngling, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 53 No. 36. S. 55 No. 45.

H. HEYDEMANN Mann auf Schildkröte liegend, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 55 No. 49.

W. HELBIG Jünglinge auf Amphore aus Capua. Bull. 1872 S. 45. L. STEPHANI Jüngling in ruhiger Haltung, aus Kertsch. Compte rend. 1869 S. 190. H. HEYDEMANN Jüngling auf Altar sitzend (Herakles oder Theseus), in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 53 No. 34.

E. BRIZIO Hochzeitliches, grofse Vase aus Neapel. Bull. 1871 S. 157.

R. FÖRSTER Mann mit Scepter und Frau mit Fackel, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 275 No. 2.

H. HEYDEMANN häusliche Scene, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 54 No. 41. E. BRIZIO Leben der Frauen, Krater aus Neapel. Bull. 1871 S. 158. H. HEYDEMANN Frau mit Spiegel und Jüngling in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 55 No. 50. H. HEYDEMANN Jüngling vor Frau, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 54 No. 38. H. HEYDEMANN Jüngling unter Frauen, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 56 No. 55. H. HEYDEMANN Frauen, Jüngling, Eros, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 56 No. 51. H. HEYDEMANN Frauen, Jünglinge, Eroten, Schale aus der Sammlung des Gr. v. Pourtalès. Arch. Zeit. 1872 S. 68. R. FÖRSTER Frau mit Fackel, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 275 No. 1. W. HELBIG Frau mit Fisch, Amphora aus Capua (wichtig wegen der Technik). Bull. 1871 S. 123. R. CRESPELLANI zwei Frauen mit Spiegel, Schale aus Bologna. Bull. 1871 S. 64. L. STEPHANI Mädchen tanzend, aus Kertsch. Compte rend. 1869 S. 187. H. HEYDEMANN Frauen unter einem Baum, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 57 No. 70. H. HEYDEMANN Tanz, in Palermo. Arch. Zeit. 1871 S. 59 No. 76. Mädchen am Brunnen, gef. in S. Maria di Capua. Lützows Zeitschr. Beiblatt 7 S. 240. R. FÖRSTER Frau am Brunnen überrascht, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 275 No. 3. R. FÖRSTER Frauengruppe, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 275 No. 4.

R. FÖRSTER Männer und Frauen auf Ruhebetten, aus Agrigent. Bull. 1871 S. 275 No. 3. G. JATTA *gli amanti, pittura vascularia del Museo Caputi di Ruvo.* Ann. 1870 S. 323.

Athenisches Preisgefäfs vom Jahre 332, gef. zu Capua. Rev. arch. 23 S. 268. Vgl. Phil. Anz. 4 S. 475. Bull. 1872 S. 38. J. DE WITTE *amphore panathénaique de la collection de M. le commandant Oppermann à Paris.* Rev. arch. 22 S. 190.

W. HELBIG Alabastron von Sphinx getragen. Bull. 1872 S. 42. H. HEYDEMANN Teller aus Kameiros. Arch. Zeit. 1872 S. 38.

L. STEPHANI Vasenfragmente unsicherer Deutung aus Kertsch. Compte rend. 1869 S. 182. 188. 189.

3. SPIEGEL UND CISTEN.

Allgemeines.

J. DE WITTE *les miroirs chez les anciens.* Ann. Belg. 8 S. 163.

W. HELBIG Zusammenhang zwischen den praenestinischen Cisten und den Vasen von Capua. Bull. 1871 S. 118.

A. S. MURRAY zu Gerhard's Spiegeln. Arch. Zeit. 1871 S. 102.

R. SCHÖNE *ciste prenestine.* Ann. 1870 S. 334. Mon. 9 Taf. 22—25.

Einzelne Denkmäler.

O. BENNDORF Satyr Heiligthum reinigend, aus Praeneste (?). Ann. 1871 S. 119. Mon. 9 Taf. 29.

A. DUMONT *miroir Grec orné de dessins au trait* (Κόρινθος gekrönt von Λευκάς). Rev. arch. 23 S. 297.

F. MARTINETTI Herakles, Bacchus und Frau, Spiegel aus Praeneste. Bull. 1871 S. 76. W. HELBIG Herakles wird gekrönt, aus Praeneste. Bull. 1871 S. 33.

A. S. MURRAY Eteokles und Polyneikes, Spiegel im British Museum. Arch. Zeit. 1871 S. 103 No. 3.

W. HELBIG Griechen mit Kentauren kämpfend, Ciste aus Praeneste. Bull. 1871 S. 41. F. MARTINETTI Griechen mit Amazonen kämpfend, Ciste aus Praeneste. Bull. 1871 S. 76.

R. CRESPELLANI Reiter, auf Spiegel aus Bologna. Bull. 1871 S. 63.

O. BENNDORF Badescene, aus Praeneste. Ann. 1871 S. 117. Mon. 9 Taf. 29.

W. HELBIG Ciste aus Praeneste mit Figuren ohne Zusammenhang. Bull. 1872 S. 107.

W. HELBIG Vase gef. in Capua mit Ornamenten, auf dem Rande geflügelte Pferde. Bull. 1871 S. 116. W. HELBIG Vasen mit Graffitti von Ornamenten und Thieren, aus Capua. Bull. 1871 S. 117.

4. MOSAIKEN.

Allgemeines.

R. ENGELMANN über Mosaikreliefs (für modern erklärt). Bull. 1872 S. 98.

R. ENGELMANN über das Ausschmücken der Zimmer mit Mosaik. Lützows Zeitschr. 7 S. 150.

R. ENGELMANN Mosaik von Pesaro. Bull. 1872 S. 36. Vgl. Im neuen Reich 1872, 1 S. 407.

G. B. DE ROSSI Mosaik in der Basilica des Junius Bassus. Bull. crist. 2 S. 46.

Einzelne Denkmäler.

G. HIRSCHFELD Europa auf dem Stier, aus Sparta. Arch. Zeit. 1872 S. 75. Vgl. Phil. Anz. 4 S. 268. A. CONZE Leda mit Schwan, gef. in Dalmatien, zerstört. Lützows Zeitschr. 7 S. 67.

A. TRENDELENBURG Hochzeit des Neptun und der Amphitrite, aus Pompeji. Bull. 1871 S. 177. Vgl. R. ENGELMANN Lützows Zeitschr. 7 S. 255.

COCHET Nymphe von Gott (Apollo?) verfolgt, aus Lillebonne. Rev. arch. 22 S. 311. E. CURTIUS Hirschjagd und Dankfest an Diana, aus Lillebonne. Arch. Zeit. 1871 S. 46. RENIER Mosaik zu Lillebonne mit Jagdscenen und Inschrift. Compt. rend. 6 S. 30. 31. Vgl. Rev. arch. 22 S. 311.

R. ENGELMANN Frauenkopf mit Elephantenexuvien, aus Catania. Bull. 1872 S. 97.

L. NARDONI Bewaffneter, in den Ecken Vögel, gef. vor Porta S. Sebastiano zu Rom. Bull. 1872 S. 73.

A. PELLEGRINI Leuchtthurm von Ostia unter Fischen, schwarz-weifses Mosaik von Ostia, mit Inschrift *Felix Familia.* Jetzt zerstört. Bull. 1871 S. 136. Plan römischer Thermen, gef. in Rom. Phil. Anz. 4 S. 575. Bull. Rom. Heft 1. R. GAEDECHENS Schiffe unter Bögen, in Pompeji. Bull. 1872 S. 165.

L. VIGO Hippogryph und andere Figuren, gef. in Acireale. Bull. 1872 S. 221. A. PELLEGRINI Vögel und Ornamente, schwarz-weifses Mosaik in der Exedra des Stadions auf dem Palatin. Bull. 1871 S. 135. A. TRENDELENBURG zwei Tauben, aus Pompeji. Bull. 1871 S. 139. Vgl. R. ENGELMANN Lützows Zeitschr. 7 S. 254. R. ENGELMANN Enten, aus Pompeji. Lützows Zeitschrift 7 S. 255.

E. CURTIUS römisches Mosaik aus Athen. Arch. Zeit. 1871 S. 51.

c. Geräthe.

H. HOLZER der Hildesheimer antike Silberfund. S. o.

H. SCHUERMANS *objets étrusques découverts en Belgique.* S. o.

H. MARTIN *sur des instruments d'optique faussement attribués aux anciens.* S. o.

F. LISCH Bronzegeräthe, gef. in Meklenburg. Mekl. Jahrb. 1871 S. 135.

G. DE PETRA Candelaber mit Ochsenfüfsen, gef. in Pompeji. Giorn. degli scavi 2 S. 180.

S. S. LEWIS *on a roman lanx found at Welney, Norfolk.* Arch. Journ. 27 S. 99.

E. CURTIUS Untersatz aus Terracotta, aus Athen. Arch. Zeit. 1872 S. 44.

R. GÄDECHENS Schlösser und Schlüssel aus Pompeji. Bull. 1872 S. 242.

E. BURNOUF über die ἀλωνίστρα, Geräth zum Schneiden des Getreides. Rev. arch. 23 S. 189.

R. GÄDECHENS Gläser und Würfel aus Pompeji. Bull. 1872 S. 241.

R. A. LANCIANI Spieltafeln mit Inschriften in der Basilica Julia. Bull. 1871 S. 242.

E. AUS'M WEERTH goldne Ornamente von einem Helm. Arch. Zeit. 1872 S. 44.

Parazonium, gef. zu Faou (Finistère), jetzt zu Saint-Germain. L'Indic. 1 S. 91.

TH. SCHAAFHAUSEN eine Steinaxt aus Jade als römisches Alterthum, gef. bei Wesseling. Bonner Jahrb. 50 S. 220.

Découverte d'épées en bronze à Alies (Cantal). Rev. arch. 24 S. 337.

B. GRASER das Bronzebugbild eines antiken Fahrzeugs aus Actium. Arch. Zeit. 1872 S. 49. W. S. LINDSAY *on ancient galleys, and their mode of propulsion.* Transact. 10 S. 3.

L. STEPHANI weiblicher Schmuck, gef. in der Blisnitza. Compte rend. 1869 S. 6. E. BARRY Schmucksachen und Messergriff, gef. in Montfort, jetzt in Toulouse. L'Indic. 1 S. 206. BULLIOT Schmucksachen aus Bibracte. Rev. arch. 23 S. 180 ff. F. KELLER römische Ringe aus der Schweiz. Schweizer Anz. 1871 S. 224. S. BIRCH *the casket of gems.* S. o.

d. Münzen.

1. ALLGEMEINES.

HENNIN *manuel de la numismatique.* S. o.

E. MAGGIORA-VERGANA *rivista della numismatica.* S. o.

E. DE RUGGIERO *la numismatica e le discipline classiche.* S. o.

C. BRAMBILLA *altre annotazioni numismatiche.* S. o.

v. RAUCH über Prägung und Werth alter Münzen. Arch. Zeit. 1871 S. 93.

A. DE BARTHÉLEMY *étude sur les monnaies antiques recueillies au Mont Beuvray de* 1867 *à* 1872. L'Indic. 1 S. 209.

J. FRIEDLAENDER griechische Eigennamen auf Münzen. Hermes 7 S. 47.

B. GRASER antike Schiffe auf Münzen. Berl. Blätter 6 S. 76.

B. v. KÖHNE vom Doppeladler. Berl. Blätter 6 S. 1.

L. MAYER Mittheilungen über falsche in der Levante angefertigte antike Münzen. Num. Zeitschr. 1871 S. 435.

S. SHARP *earthen coin moulds, founds at Duston, near Northampton.* Num. chron. 1871 S. 28.

v. RAUCH Poseidon die Beroe raubend, Münzen des Elagabal aus Berytus. Arch. Zeit. 1871 S. 44.

J. FRIEDLAENDER Philoktet und Aeakus auf zwei Münzen des Berliner Münzcabinets. Arch. Zeit. 1871 S. 79.

2. GRIECHISCHE MÜNZEN.

E. CURTIUS über die Münzen der griechischen Colonien in ihren Beziehungen zum Mutterlande. Monatsber. 1870 S. 803.

v. SALLET Künstlerinschriften auf griechischen Münzen. S. o.

J. FREUDENBERG griechische Kaisermünze in Bonn. Bonner Jahrb. 52 S. 166.

A. DE LONGPÉRIER Bias auf Münzen. Comptes rend. 6 S. 288.

A. DE LONGPÉRIER über *Δαμαστρας.* Comptes rend. 6 S. 117.

P. GARDNER *on some coins with the inscription ΤΡΙΗ.* Num. chron. 1871 S. 162.

TH. MOMMSEN zu den Münzen Agrippas I u. II. Num. Zeitschr. 1871 S. 449.

J. FRIEDLAENDER Theilstück einer alexandrinischen Silbermünze Neros. Num. Zeitschr. 1871 S. 593.

P. LAMBROS *νομίσματα τῆς νήσου Ἀμόργου.* S. o. P. BECKER Studie über die Münzen von Amorgos. S. o.

FR. IMHOOF-BLUMER Anaktorion, Argos, Lepsimandros, — Tempelschlüssel auf Münzen. Num. Zeitschr. 1871 S. 388.

M. F. de Saulcy *sur les monnaies des Antiochéens frappées hors d'Antioche.* Num. chron. 1871 S. 69.

C. L. Grotefend chronologische Anordnungen der athenischen Silbermünzen. S. o. M. A. Levy die aramaeische Legende auf einer Drachme athenischen Gepräges. Num. Zeitschr. 1871 S. 433.

Fr. Imhoof-Blumer zur Münzkunde und Palaeographie Boeotiens. Num. Zeitschr. 1871 S. 321.

P. Lambros unedirte Münzen und Bleiballen der Despoten von Epirus. Num. Zeitschr. 1871 S. 485.

J. Friedlaender macedonische Münzen des M. Brutus. Bull. 1870 S. 193.

W. Fröhner *le crocodile de Nîmes.* S. o.

Münzfund von Priene. Acad. 1871 S. 155.

F. de Saulcy *mémoire sur les monnaies datées des Séleucides.* S. o.

A. Salinas *le monete delle antiche città di Sicilia.* S. o.

A. Grimm die Münzen von Tyras. Berl. Blätter 6 S. 27.

3. Römische Münzen.

C. Mancini *storia della moneta romana dalla morte di Giulio Cesare fino a quella di Augusto. Parte prima, contenente la serie cronologica dei magistrati monetali di Roma negli ultimi venti anni della loro comparsa sulle medaglie.* Giorn. degli scavi 2 S. 242.

N. Dechant *aes grave Romanum et Italicum.* S. o. M. de Rossi Einführung des aes grave in Latium. Bull. 1871 S. 35. 39. 46. 96. Ann. 1871 S. 239. Vgl. W. Helbig Bull. 1871 S. 38. G. Ponzi S. 42. 1872 S. 11.

T. Jones *unpublished roman imperial coins.* Num. chron. 1871 S. 182. G. Vallier *médailles romaines inédites.* Rev. num. Belge 1872 S. 181.

B. v. Köhne der Tempel des capit. Jupiter. Berl. Blätter 5 S. 257. Rev. num. Belge 1870 S. 51.

J. Friedlaender CONOB, die endlose Frage. Num. Zeitschr. 1871 S. 479.

Th. Mommsen Imperatortitel des Titus. Num. Zeitschr. 1871 S. 458.

F. Trau neue Fälschungen römischer Münzen. S. o.

α. Deutschland.

F. Lisch römische Münze gef. in Meklenburg. Mekl. Jahrb. 1870 S. 164.

Römische Münzen gef. zu Scandau in Ostpreußen. Berl. Blätter 5 S. 325.

Münze des Claudius gef. in Stade. Bonner Jahrb. 52 S. 169. Phil. Anz. 4 S. 317.

β. Belgien und Holland.

H. Schuermans *découvertes de monnaies anciennes en Belgique.* Rev. num. Belge 1870 S. 410.

Römische Münzen gef. zu Holler (Luxemburg). Acad. 1871 S. 282.

J. F. G. Meijer römische Münzen bei Houten gef. Rev. num. Belge 1872 S. 368.

γ. Dänemark.

Römische Münzen gef. auf Bornholm. Berl. Blätter 5 S. 334.

δ. England.

W. O. Stanley röm. Münzfunde in Cornwall. Arch. Journ. 27 S. 208.

A. Pownall *account of a find of roman coins at Lutterworth.* Num. chron. 1871 S. 169.

J. F. Nicholls Münzfund in Philwood bei Bristol. Arch. Journ. 27 S. 69.

ε. Frankreich.

A. Danicourt *note à M. le Secrétaire de la Société des Antiquaires de Picardie sur une trouvaille de monnaies faites* (sic!) *à Falvy, près Péronne, en* 1868 (6000 Stück). S. o.

Münzfunde im Dép. Lot-et-Garonne. Rev. arch. 2 S. 194.

Römische Münzen gef. zu Prosnes (Marne). Rev. arch. 23 S. 407.

Römische Münzen gefunden in St. Benoit-sur-Vannes. Rev. crit. 1872, II S. 207.

ς. Schweden.

Römische Münzen gef. in Skandinavien. Rev. num. Belge 1871 S. 101. 335.

ζ. Schweiz.

J. Amiet Münze des Tiberius, gef. bei Solothurn. Schweizer Anz. 1871 S. 223.

η. Ungarn.

J. Neudeck Fund von Nachprägungen römischer Consular-Denare in Ungarn. Num. Zeitschr. 1871 S. 595.

4. Barbarische Münzen.

α. Celtische.

J. Evans *on a hoard of ancient british coins found at Santon Downham, Suffolk.* Arch. Journ. 27 S. 92.

F. de Saulcy *monnaies émises pendant la seconde campagne de César dans les Gaules, par un chef de l'armée confédérée des Belges.* Rev. arch. 23 S. 259. Rev. num. Belge 4 S. 412.

Bulliot gallische Münzen aus Bibracte. Rev. arch. 23 S. 180.

Chabouillet *découverte de monnaies gauloises et grecques, aux environs de Montaydier* (Dordogne). L'Indic. 1 S. 153.

Gallische Münzen gef. zu Prosnes (Marne). Rev. arch. 23 S. 407.

β. Orientalische.

A. v. Sallet Satrapenmünzen mit griechischer Inschrift. Num. Zeitschr. 1871 S. 419. E. Merzbacher Satrapenmünze mit aramaeischer Schrift. Num. Zeitschr. 1871 S. 427.

E. Thomas *early armenian coins.* Num. Chron. 1871 S. 202. P. Gardner *on an unpublished coin of Artavasdes II, King of Armenia.* Num. chron. 1872 S. 9.

F. de Saulcy Münzen von Askalon. Rev. arch. 22 S. 377.

C. T. Newton *on an inedited tetradrachm of Orophernes II, king of Cappadocia.* Num. chron. 1871

S. 19. Ch. A. de Longpérier *tétradrachme d'Orophernes, roi de Cappadoce.* Comptes rend. 1871 S. 83.

R. H. Lang *on coins discovered during recent excavations in the island of Cyprus.* Num. chron. 1871 S. 1. H. Lang *treasure-trove in Cyprus of Gold-Staters.* Num. chron. 1871 S. 229.

F. de Saulcy *catalogue raisonnée de monnaies judaïques recueillies à Jérusalem en November 1869.* Num. chron. 1871 S. 235. F. de Saulcy *numismatique des Macchabées, recherches sur l'origine du droit monétaire de ces princes.* Rev. arch. 23 S. 1. F. de Saulcy *monnaies des Zamarides, dynastes juifs de Bathyra.* Num. chron. 1871 S. 157. F. W. Madden *Jewish coins.* Num. chron. 1872 S. 1.

M. A. Levy eine unedirte Münze des nabathaeischen Königs Obodas. Num. Zeitschr. 1871 S. 445.

F. de Saulcy *numismatique Palmyrénienne.* Rev. arch. 22 S. 290.

E. Thomas *sassanian coins.* Num. chron. 1872 S. 33. 105.

e. Inschriften.

(NB. Aus der nur Inschriften behandelnden Ephemeris epigr. sind keine Artikel aufgenommen).

1. Allgemeines.

F. Lenormant *essai sur la propagation de l'alphabet phénicien dans l'ancien monde.* S. o.

W. Vischer epigraphische und archaeologische Kleinigkeiten. S. o.

2. Deutschland.

J. Becker römische Inschriften aus Deutschland. Arch. Zeit. 1871 S. 171.

H. Kern *germaansche woorden in latijnsche opschriften aan den Beneden-Rijn.* S. o.

A. Kiessling epigraphisches (Grabinschrift). Neue Jahrb. 103 S. 581.

K. Christ vermuthliche Inschrift des Cimbrianus, eines Beinamens des Merkur. Bonner Jahrb. 52 S. 75.

K. Christ römische Inschriften aus der Stadt Baden. Bonner Jahrb. 50 S. 196. 52 S. 170.

G. Wilmanns Bonner Inschriftsteine. Arch. Zeit. 1871 S. 165. F. Bücheler Töpferstempel aus Bonn. Bonner Jahrb. 50 S. 309. J. Freudenberg Lampen mit Stempeln gef. in Bonn. Bonner Jahrb. 50 S. 166.

J. Freudenberg römische Inschriften aus dem Brohlthale, aus Kruft und Bonn. Bonner Jahrb. 50 S. 192.

J. Freudenberg Votivara aus Coblenz. Arch. Zeit. 1871 S. 179. L. Eltester römische Inschrift aus Coblenz. Bonner Jahrb. 50 S. 294.

Haug die römischen Inschriften in wirtemb. Franken. Wirtemb. Franken 8 S. 512. Haug Nachlese zu den römischen Inschriften im wirtemb. Franken. Wirtemb. Franken 9 S. 143.

E. Hübner römische Inschrift aus Frankfurt am Main. Arch. Zeit. 1872 S. 82. Vgl. Allg. Zeit. 1872 No. 242.

W. Franck der römische Grabstein beim Gehaborndorf. Hess. Arch. 13 S. 145.

J. Freudenberg neue römische Inschriften aus Iversheim in der Eifel. Bonner Jahrb. 50 S. 192.

E. aus'm Weerth Nenniger Inschriften. Bonner Jahrb. 50 S. 280. Vgl. Rhein. Mus. 26 S. 352 und Arch. Zeit. 1871 S. 95.

Römische Inschrift aus Neumagen a. d. Mosel. Bonner Jahrb. 50 S. 307.

K. Christ datirbare Inschriften aus dem Odenwalde. Bonner Jahrb. 52 S. 62.

Oehlenschlager Inschriften aus Regensburg. Münchener Sitzungsber. 1872 S. 319.

J. Merlo zur rheinischen Epigraphik. Bonner Jahrb. 52 S. 103.

H. Rumpf griechische Inschriften aus Trier und Xanten. Bonner Jahrb. 50 S. 146. J. Freudenberg Inschriften aus Trier. Bonner Jahrb. 50 S. 308.

Stälin Inschrift aus Würtemberg. Arch. Zeit. 1871 S. 131.

3. Belgien und Holland.

A. Schuermans Matroneninschrift gef. in Hoeylaert bei Brüssel. Bonner Jahrb. 50 S. 304.

F. X. Kraus Grabstein aus Juslenville bei Lüttich. Bonner Jahrb. 50 S. 302.

Ch. M. T. Thys *urna litterata trouvée à Tongres.* Ann. Belg. 1870 S. 465.

4. England.

Römische Inschriften gef. bei Horsley. Arch. Journ. 27 S. 77.

A. P. Stanley *observations on the roman sarcophagus lately discovered at Westminster.* Arch. Journ. 27 S. 103. 110. 120. 145. 191.

5. Frankreich mit Algier.

Robert *sur un nouveau cachet d'oculiste romain.* Comptes rend. 6 S. 77.

de Rivières *épigraphie albigeoise, ou recueil des inscriptions de l'arrondissement d'Albi (Tarn).* S. o.

Graffiti auf Vasen gef. auf Mont Beuvray (Bibracte). Rev. arch. 23 S. 59. Bulliot Töpfernamen auf Vasen aus Bibracte. Rev. arch. 23 S. 181. 240.

Cochet Mosaikinschriften aus Lillebonne. Rev. arch. 22 S. 312.

A. Allmer Grabinschrift aus Lyon. Bull. 1871 S. 184.

L. Renier Inschriften aus Naris-les-Bains. Rev. arch. 24 S. 386.

E. Hofmann Bierflasche mit Inschrift, gef. in Paris. Arch. Zeit. 1872 S. 75.

d'Arbois de Jubainville magische Formel, gef. bei Poitiers. Rev. arch. 24 S. 63.

Töpferstempel aus dem Museum zu Saint-Germain. L'Indic. 1 S. 4.

E. Herzog Inschrift aus Africa. Arch. Zeit. 1871 S. 104. Renier Inschrift aus Lambessa. Comptes rend. 6 S. 153. A. Cherbonneau Inschrift aus Marcouna. Bull. 1871 S. 238.

6. Griechenland.

E. Egger Inschriften aus Griechenland. Comptes rend. 1871 S. 251.

J. H. Mordtmann unedirte griechische Inschriften. Rhein. Mus. 1872 S. 318.

O. Lüders Inschriften aus Griechenland. Bull. 1872 S. 248–264.

A. Dumont *inscriptions céramiques de Grèce*. Miss. scient. 6 S. 1. S. o.

G. Erman *de titulorum ionicorum dialecto*. S. o.

G. Kaibel *de monumentorum aliquot Graecorum carminibus*. S. o.

P. Foucart *senatus-consulte inédit de l'année 170 avant notre ère*. S. o.

E. Miller *inscription grecque conservée au musée de la société archéologique d'Athènes*. Rev. arch. 23 S. 353. 396. St. Kumanudis *Ἀττικῆς ἐπιγραφαὶ ἐπιτύμβιοι*. S. o. G. Hirschfeld Nachträge zu den attischen Künstlerinschriften. Arch. Zeit. 1872 S. 19. G. Hirschfeld Künstlerinschrift aus Athen. Bull. 1872 S. 103. S. Rhusopulos *δύο τεμαχίων Ἀττικῆς ἐπιγραφῆς προτεραστῆς*. S. o. G. Hirschfeld *catalogo di pritani ateniesi*. Bull. 1872 S. 118. A. Kirchhoff über die Tributlisten der Jahre Ol. 85,2–87,1. Abh. d. Ac. 1870 S. 89. A. Kirchhoff Nachtrag zu den Untersuchungen über die attischen Tributlisten von Ol. 85,2–87,1. Monatsber. 1871 S. 217. U. Köhler attische Psephismen. Hermes 7 S. 159. A. Dumont *mémoire sur les jeunes gens étrangers admis dans le collége des éphèbes à Athènes*. Comptes rend. 1871 S. 4. J. E. S. *athenian bilingual inscription*. Journ. of Phil. 4 S. 48. E. Hübner zum Grabstein des Antipatros von Askalon in Athen. Arch. Zeit. 1872 S. 47. W. Dittenberger Kaiser Hadrians erste Anwesenheit in Athen. Hermes 7 S. 213. de Rougé *Ὅρος Κεραμεικοῦ*, aus Athen. Rev. arch. 24 S. 64. Vgl. Phil. Anz. 4 S. 382. G. Hirschfeld die Familie des T. Flavius Alkibiades. Hermes 7 S. 47. U. Köhler ein Verschollener. Hermes 7 S. 1. H. Gelzer die Sitzinschriften im Dionysostheater in Athen. Monatsber. 1872 S. 164.

W. Dittenberger zur Erklärung einer argivischen Inschrift. Hermes 7 S. 62.

P. Foucart *mémoire sur un décret inédit de la Ligue arcadienne en l'honneur de l'Athénien Phylarchos*. S. o.

R. Engelmann griechische Inschrift aus Korfu. Bull. 1872 S. 35.

L. Heuzey Grabinschrift aus Koutlaes (Macedonien). Rev. arch. 22 S. 248.

E. Miller *sur une inscription agonistique de Larisse*. Comptes rend. 6 S. 166.

C. Wachsmuth lokrische Inschriften. Rhein. Mus. 1872 S. 612. Egger *inscriptions locriennes*. Jour. des Sav. 1872 S. 29. W. Vischer lokrische Inschrift von Naupaktos aus der Sammlung Woodhouse. Rhein. Mus. 26 S. 39. S. o. A. Riedenauer zur Naupaktosinschrift des Herrn Woodhouse. Hermes 7 S. 111.

A. Dumont *ὄχυρωμα découvert à Panidon en Thrace* (mit Inschrift). Rev. arch. 24 S. 229.

O. Rayet *inscriptions inédites ou mal publiées de Samos*. Rev. arch. 24 S. 36.

Egger *sur une inscription grecque découverte dans l'île de Syros*. Comptes rend. 6 S. 134.

Ch. Babington *on various greek inscriptions from Telos, Cos, Attalia, and the region of the black sea*. Transact. 10 S. 112.

W. E. Currey *Theban inscription at the fountain of Dirce*. Journ. of Phil. 3 S. 189.

P. Vidal-Lablache *inscriptions de Théra*. Rev. arch. 22 S. 283. Brunet de Presle Inschrift aus Thera. Comptes rend. 6 S. 160.

7. Italien.

Th. Mommsen *inscriptiones Galliae Cisalpinae latinae. Pars prior, inscriptiones regionis Italiae decimae comprehendens*. S. o. Th. Mommsen über das Corpus Inscriptionum Latinarum. Monatsber. 1870 S. 914. 1872 S. 143.

A. Fabretti *primo supplemento alla raccolta delle antichissime iscrizioni italiche con l'aggiunta di alcune osservazioni paleografiche e grammaticali*. S. o.

Crawford and Balcarres *etruscan inscriptions analysed and commented*. S. o.

L. Maggiulli e S. Castromediano *le iscrizioni messapiche raccolte*. S. o.

E. Enderis Versuch einer Formenlehre der oskischen Sprache mit den Inschriften und Glossar. S. o.

H. Jordan Ausdrücke des Bauernlateins. Hermes 7 S. 193.

F. Bücheler *inscriptiones latinae iambicae*. Rhein. Mus. 1872 S. 127.

C. L. Grotefend notariell beglaubigte und beschworene römische Inschriften. Philol. 31 S. 330.

W. Helbig Graffiti auf Vasen. Bull. 1871 S. 120. 122.

O. Benndorf Inschriften auf Spiegel. Ann. 1871 S. 119. 122.

L. Bruzza *iscrizioni dei marmi grezzi*. Ann. 1870 S. 106. Vgl. Th. Mommsen Inschrift eines Steinblockes. Bull. 1871 S. 152.

G. Tomassetti *ghiande missili*. Bull. 1872 S. 125.

W. Henzen Gladiatorentesseren. Bull. 1871 S. 71. 151.

G. Boissier *étude sur quelques colléges funéraires romains*. *Les cultores deorum*. Rev. arch. 23 S. 81.

L. Nardoni Inschriften aus und um Rom. Bull. 1872 S. 74. E. Brizio Inschriften vom Forum Roms. Bull. 1872 S. 229. 231. 235. A. Pellegrini griechische Inschrift im Paviment der *Basilica Julia*. Bull. 1871 S. 131. R. A. Lanciani Inschriften gef. in der Basilica Julia. Bull. 1871 S. 243. G. Henzen *frammenti de' fasti consolari e delle tavole trionfali del Campidoglio*. Bull. 1872 S. 157. Kraus über ein Graffito des Palatin. Compt. rend. 6 S. 32. W. Henzen Fasten von Collegien, gef. auf dem Palatin und am Lateran. Bull. 1871 S. 148. Inschrift aus den Castra Praetoria. L'Indic. 1 S. 144. W. Henzen Inschriften gef. an Porta Salaria. Bull. 1871 S. 98. A. v. Reumont das Denkmal des Q. Sulpicius Maximus zu Rom. Bonner Jahrb. 52 S. 39. Arch. Zeit. 1871 S. 178. A. Ciofi *lectio inscriptionum in sepulchro Q. Sulpicii Maximi ad Portam Salariam iterum*

vindicata. S. o. G. B. de Rossi Inschrift der *Coraiii* aus Trastevere. Bull. 1871 S. 161. W. Henzen Cippus gef. an der Marmorata. Bull. 1871 S. 21. Bruzza Stempel von Ziegeln, Gläsern u. s. w. vom Emporium. Bull. 1872 S. 134. W. Henzen Inschrift aus einem Columbarium. Bull. 1872 S. 107.

A. Dumont *timbres rhodiens trouvés à Arezzo et à Chiusi.* Rev. arch. 24 S. 157.

G. Hirschfeld Inschrift aus Bari. Arch. Zeit. 1871 S. 50.

A. Fabretti Lampen der Sammlung Palagi im Museum zu Bologna mit Töpfernamen. Bull. 1870 S. 203,2. A. Fabretti Bronzeciste mit Inschrift im Museum zu Bologna. Bull. 1870 S. 204, 3.

W. Henzen Inschrift aus Brindisi. Bull. 1872 S. 29.

W. Helbig oskische Inschrift aus Capua. Bull. 1872 S. 47.

G. F. Gamurrini *alfabeti etruschi di Chiusi.* Ann. 1871 S. 156. Vgl. Bull. 1872 S. 64.

A. Fabretti und W. Henzen Schale aus Corneto mit Inschrift. Bull. 1871 S. 152.

G. B. de Rossi Grabinschrift aus Fano. Bull. 1871 S. 71.

Marmorvase mit Inschrift, gef. in Lucera. Acad. 1872 S. 268.

W. Henzen Inschriften aus Nemi. Bull. 1871 S. 54.

A. Fabretti *frammenti d'iscrizioni etrusche scoperte a Nizza.* S. o.

G. Emili Schleuderblei von Perugia. Bull. 1871 S. 83.

K. Zangemeister *inscriptiones parietariae pompeianae.* S. o. H. Heydemann zu C. I. L. IV 2843. Hermes 7 S. 109. C. Mancini *la mensa ponderaria di Pompei esistente nel Museo Nazionale di Napoli.* Giorn. degli scavi 2 S. 144. F. Rühl, pompejanische Nachträge. Rhein. Mus. 1872 S. 151. G. de Petra Graffiti. Giorn. degli scavi 2 S. 162. 180. 225. G. de Petra Amphoreninschriften. Giorn. degli scavi 2 S. 181. 182. G. de Petra Inschrift auf einem Architekturstück. Giorn. degli scavi 2 S. 227. Vgl. A. Trendelenburg Bull. 1871 S. 254. Lützows Zeitschr. 7 S. 370. G. de Petra Töpferstempel auf Lampen. Giorn. degli scavi 2 S. 179. 189. E. Brizio Dipinti. Giorn. degli scavi 2 S. 100. E. Brizio Graffiti. Bull. 1872 S. 3. 11. Vgl. S. 160. R. Engelmann Dipinto. Bull. 1872 S. 4. A. Trendelenburg Dipinti und Graffiti. Bull. 1871 S. 175. 179. 209. 253. 254. R. Gaedechens Inschriften; Gewichte, Gefäfse und Lampen mit Inschriften. Bull. 1872 S. 164. 242. 246.

Th. Bergk zu den *fasti praenestini* des *Verrius Flaccus.* Neue Jahrb. 1872 S. 37.

W. Henzen lateinische Inschriften aus Sassa in Picenum. Bull. 1872 S. 100.

A. Fabretti Grabstein aus Terni in Umbrien. Bull. 1870 S. 204, 4.

Th. Mommsen *di un' iscrizione graffita nel Museo d'antichità dell' Ateneo torinese.* Riv. di fil. 1872 S. 122.

Inschrift gef. in Urbino. Acad. 1871 S. 194.

Maggiora Vergana Lampen mit Inschriften aus Villanova. Bull. 1871 S. 210.

R. Förster Vaseninschriften aus Agrigent. Bull. 1871 S. 274. F. Matranga *monografia sulla grande iscrizione greca testè scoperta in Palermo.* S. o. A. Holm *iscrizione trovata nel tempio grande di Selinunte.* Bull. Sic. 4 S. 27. A. Holm die Entdeckungen im grofsen Tempel in Selinus. Rhein. Mus. 1872 S. 353. H. Sauppe Inschrift aus dem Tempel des Zeus Agoraios in Selinus. Gött. Nachr. 1871 S. 605.

G. Tomassetti Inschrift der Juturna geweiht. Bull. 1871 S. 136.

A. Klügmann Töpfername (*Frugi*) auf Lampe. Bull. 1871 S. 41.

W. Henzen Carneol mit Inschrift (*Ti. Claudi Σωτῆρος*). Bull. 1871 S. 21.

W. Henzen Marmorkeule mit Inschrift (*..manici imp. Au..*). Bull. 1871 S. 29.

8. Oesterreich und Donaufürstenthümer.

R. Knabl epigraphische Excurse. Mitth. f. Steierm. 17 S. 56.

Inschriften aus dem Banat. Mitth. d. Centr. Comm. 1872 S. XCIII.

W. Henzen Militärdiplom, gef. in Felsö-Nána (Ungarn). Bull. 1871 S. 145. 1872 S. 48. Vgl. Renier *diplôme militaire.* Comptes rend. 6 S. 156.

Römische Inschrift aus Istrien. Mitth. d. Centr. Comm. 1872 S. XCIII.

Z. J. Gavric römischer Meilenstein, gef. in Ladjarak (Militär-Grenze). Mitth. d. Centr. Comm. 1871 S. CLXVII.

Inschrift gef. bei Mitrovitz. Mitth. d. Centr. Comm. 1871 S. CVIII.

W. Henzen Inschrift aus Mocropolie (Dalmatien). Bull. 1872 S. 100.

F. Pichler die römischen Grabschriften des norisch-pannonischen Gebietes. Mitth. d. hist. Ver. für Steiermark 19 S. 77. S. o.

L. Urlichs Inschrift aus Petronell (Carnuntum). Bull. 1872 S. 102. Vgl. W. Henzen S. 104.

Renier Inschriften aus Serbien. Comptes rend. 6 S. 152. 158.

Fr. Kenner neue Abschriften von Römersteinen aus Sissek. Mitth. d. Centr. Comm. 1872 S. CXXXII.

G. de' Vigili Ziegeln mit Inschriften aus dem Trentino. Bull. 1871 S. 211. Vgl. Th. Mommsen S. 212.

Fr. Kenner ein neuaufgefundener Römerstein aus Wien. Mitth. d. Centr. Comm. 1872 S. CXXX.

9. Orient.

J. H. Mordtmann griechische Inschriften aus Arabia. Rhein. Mus. 1872 S. 146. 496.

P. Vidal-Lablache *commentatio de titulis funebribus Graecis in Asia minore.* S. o. C. Curtius Inschriften aus Kleinasien. Hermes 7 S. 28. H. Gelzer kleinasiatische Inschriften. Rhein. Mus. 1872 S. 463. 640. G. Perrot *une inscription d'Ancyre.* Rev. arch. 23 S. 20. Fr. Kenner griechische Inschrift aus Erythrae. Wiener Sitzungsber. 71 S. 335. O. Rayet *inscription agonistique d'Halicarnasse.* Rev. arch. 24 S. 109. C. Curtius Inschrift aus Sestos. Hermes 7 S. 113. R. Bergmann Inschrift bezüglich auf Zenon Polemons Sohn, aus Smyrna. Bull. 1871 S. 78. E. Curtius Inschrift aus Smyrna. Arch. Zeit. 1871 S. 188. G. P. Heller Inschrift von Troja. Allg. Zeit. 1872 Beil. zu No. 7. E. Curtius Inschrift aus Ilion. Arch. Zeit. 1872 S. 57. H. Schliemann Inschriften aus Neu-Ilion. Arch. Zeit. 1871 S. 169.

J. de Witte Inschrift auf athenischer Preisvase aus Cypern. Rev. arch. 22 S. 151.

C. Wescher *notice de plusieurs textes palimpsestes qui se rencontrent parmi les inscriptions grecques de l'Egypte.* Comptes rend. 1871 S. 275. S. o. Miller Inschriften aus Egypten. Comptes rend. 6 S. 170. Neroutsos-Bey *liste de sceaux de magistrats éponymes conservés sur des anses d'amphores.* L'Indic. 1 S. 189. C. Wescher *notices et textes des tessères et tablettes égypto-grecques appartenant à la Bibliothèque Nationale.* Comptes rend. 1871 S. 89. Neroutsos-Bey drei griechische Inschriften. L'Indic. 1 S. 189. A. Gilly *trois inscriptions latines.* L'Indic. 1 S. 189. Miller Inschrift aus Memphis. Rev. arch. 24 S. 112. Ph. van der Haeghen *inscriptions grecques du temple de Philes.* Rev. arch. 24 S. 342.

Ch. Clermont-Ganneau *inscriptions antiques inédites de Palestine.* Rev. arch. 23 S. 398. Griechische Inschrift gef. zu Jerusalem. Rev. arch. 23 S. 133. Ch. Clermont-Ganneau *une stèle du temple de J.* Rev. arch. 23 S. 214. 290. S. o. J. Derenbourg *une stèle du temple d'Hérode.* Journ. asiat. 20 S. 178. M. Schmidt griechische Inschrift aus Gerasa. Neue Jahrb. 101 S. 814. Vgl. 103 S. 451.

W. H. Waddington *inscriptions grecques et latines de la Syrie recueillies et expliquées.* S. o. Mine aus Antiochia im Berliner Museum. L'Indic. 1 S. 98. G. Colonna Ceccaldi *stèle inédite de Beyrouth.* Rev. arch. 23 S. 253.

10. Russland.

L. Stephani Inschriften und Amphorenhenkel, gef. in Russland. Compte rend. 1869 S. 191.

11. Schweiz.

E. Mabille *autel votif à Baulmes* (Vaud). Schweizer Anz. 1871 S. 295.

F. Keller Aschentopf mit Inschrift gef. zu Ellikon (Zürich). Schweizer Anz. 1871 S. 261.

Gremaud zwei Inschriften von Morrens. Schweizer Anz. 1871 S. 222.

W. Corssen etruscische Grabinschrift aus Valtellina. Bull. 1871 S. 214. Vgl. v. Planta Schweizer Anz. 1871 S. 301.

IV. ANHANG. VERMISCHTES.

a. Kunstgeschichte.

Lübke Geschichte der Plastik. S. o.

F. Reber Kunstgeschichte des Alterthums. S. o.

Jul. Schnatter synchronistische Geschichte der bildenden Künste. S. o.

R. Lepsius über einige egyptische Kunstformen und ihre Entwickelung. S. o.

J. Oppert Grundzüge der assyrischen Kunst. S. o.

E. Petersen kritische Bemerkungen zur ältesten Geschichte der griechischen Kunst. S. o.

Th. Schreiber *quaestionum de artificum aetatibus in Plinii nat. hist. libris relatis specimen.* S. o. v. Sallet Künstlerinschriften auf griechischen Münzen. S. o. A. Allmer Bezeichnung des Künstlernamens durch plastische Symbole. Bull. 1871 S. 188. Vgl. Inschriften 6.

W. Henke die Menschen des Michelangelo im Vergleich mit der Antike. S. o.

E. Magnus die Polychromie vom künstlerischen Standpunkte. S. o.

B. Stark Wanderungen und Wandlungen der Antike. Preuß. Jahrb. 26 S. 36.

A. Trendelenburg Thron des amyklaeischen Apollo. Bull. 1871 S. 121.

H. Brunn über Stil und Zeit des Harpyien-Monuments von Xanthos. S. o.

C. T. Newton *new fragments of the frieze of the Parthenon.* Acad. 1872 S. 283.

A. Flasch Athena Lemnia des Phidias. Bull. 1872 S. 34.

A. Flasch Statue der Minerva Kranaea des Timokles und Timarchides (findet sie in einer Statue des capit. Museums Ann. 1864 tav. d'agg. X). Bull. 1871 S. 86.

H. Brunn *i doni d'Attalo.* Ann. 1870 S. 292. Mon. 9 Taf. 19—21.

O. Donner *sul gruppo del Pasquino ed il suo ristauro.* Ann. 1870 S. 75.

F. Ravaisson *la Vénus de Milo.* S. o. Vgl. Acad. 1871 S. 414. 433. Valentin die hohe Frau von Milo. S. o.

A. Flasch Gruppe des Menelaos. Bull. 1871 S. 190.

H. Blümner Beiträge zur Geschichte der griechischen Malerei. Rhein. Mus. 26 S. 353.

H. Blümner über Eumaros. Acad. 1871 S. 415.

W. Gebhardt die Composition der Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi. S. o.

G. Wustmann Apelles Leben und Werke. S. o. Vgl. Neue Jahrb. 104 S. 785.

K. Dilthey archaeologische Streifzüge. III. Einige Gemälde des Aristides. Rhein. Mus. 26 S. 283. L. Urlichs noch einmal Aristides. Rhein. Mus. 26 S. 590.

H. Brunn zweite Vertheidigung der philostratischen Gemälde. Neue Jahrb. 103 S. 1. 81. F. Matz Brunns zweite Vertheidigung der philostratischen Gemälde. Philol. 31 S. 585.

b. Mythologie.

M. Müller *essai sur l'histoire des religions, traduit par G. Harris.* S. o.

G. W. Cox *mythology of the Aryan Nations.* S. o.

E. Burnouf *la légende athénienne, étude de mythologie comparée.* S. o.

L. Preller griechische Mythologie. 3 Aufl. Bd 1 von E. Plew. S. o.

O. Seemann Götter und Heroen. S. o.

F. Wieseler *commentatio de vario usu tridentis apud populos veteres, inprimis apud Graecos et Romanos.*

S. o. *Commentatio de diis Graecis Romanisque tridentem gerentibus*. S. o.
J. Becker Beiträge zur römisch-keltischen Mythologie. Bonner Jahrb. 50 S. 161.
J. Overbeck griechische Kunstmythologie. 2. Bd. Besonderer Theil. 1 Bd. 1 Buch: **Zeus**. S. o. O. Jahn die Entführung der **Europa** auf antiken Kunstwerken. Denkschr. d. Wien. Ac. 19 S. 1. J. Overbeck *de **Iove** telluris non lunae deo*. S. o. Hignard *le mythe d'Io*. S. o. A. Héron de Villefosse *Caricature antique de **Ganymède***. Rev. arch. 22 S. 373.
R. Förster Verehrung der **Hera** in Sicilien. Arch. Zeit. 1871 S. 128.
K. Strube Studien über den Bilderkreis von Eleusis. S. o.
L. Heuzey ***Apollon** et **Diane**, dieux funéraires*. Rev. arch. 22 S. 247. F. Wieseler über den delphischen Dreifuss. S. o.
K. Lehrs zum **Artemis**cultus. Rhein. Mus. 26 S. 638.
Fr. Wieseler über ein bisher nicht richtig erkanntes wichtiges Attribut des **Vulcanus**. Gött. Nachr. 1872 S. 125. J. Friedlaender über das von Hrn. Prof. Wieseler gefundene „bisher nicht richtig erkannte wichtige Attribut des Vulcan." Arch. Zeit. 1871 S. 162. F. Wieseler das Heerd- und Feuersymbol bei Vulcanus. Arch. Zeit. 1872 S. 69. Erwiderung von J. Friedlaender ebend. S. 71.
F. Imhoof-Blumer die Flügelgestalten der **Athena** und **Nike** auf Münzen. S. o. G. Hirschfeld Athena und **Marsyas**. Winckelmannsprogramm. S. o. H. G. Lolling *de **Medusa***. S. o.
A. Preuner Entwickelung des **Venus**ideals. Arch. Zeit. 1872 S. 100.
Ch. Ploix ***Mercurius**, **Mars** et la racine Mar*. L'Indic. 1 S. 146.
A. Rapp die **Mänade** im griechischen Cultus, in der Kunst und Poesie. Rhein. Mus. 1872 S. 1. 562.
L. Stephani **Eroten** mit musikalischen Instrumenten aus Kertsch. Compte rend. 1869 S. 184.
J. H. Krause die **Musen**, Grazien, Horen und Nymphen mit Betrachtung der Flussgötter in philologischer, mythisch-religiöser und kunstarchäologischer Beziehung. S. o. E. Plew Polyhymnia-Hebe? Neue Jahrb. 1872 S. 314.
A. Rosenberg *de **Erinyum** religione, cultu, imaginibus*. S. o.
H. Heydemann Darstellung der **Windgötter**. Arch. Zeit. 1871 S. 94. L. Stephani **Boreas** und die Boreaden. Petersburg. S. o.
C. Wachsmuth **Drymien** und **Drymaia**. Rhein. Mus. 1872 S. 342. Vgl. S. 634.
D. Comparetti die Strafe des **Tantalus** nach Pindar. S. o.
L. Stephani über Darstellungen des trunkenen **Herakles**. Compte rend. 1869 S. 156.
H. Heydemann **Meleagers** Tod. Arch. Zeit. 1871 S. 116.
E. Vinet **Amphiaraus**. Rev. arch. 22 S. 253.
H. Heydemann **Hippolytus** und **Phaedra**. Arch. Zeit. 1871 S. 157.
H. Heydemann Flucht des **Aeneas** aus Troja. Arch. Zeit. 1871 S. 148.
L. Stephani über antike Darstellungen von Hausthieren, ihr Verhältniss unter einander, zu den Menschen und zu den Göttern. Compte rend. 1869 S. 19.
L. Stephani über die **prophylaktische Kraft** von Widderköpfen u. a. Compte rend. 1869 S. 128.

c. Alterthümer.

1. Allgemeines.

J. H. Schubart philologisch-archaeologische Bemerkungen und Gegenbemerkungen. Neue Jahrb. 1872 S. 169.
du Mesnil-Marigny *histoire de l'Économie politique des anciens peuples de l'Inde, de l'Egypte, de la Grèce*. S. o.
L. Heuzey antike Kostümkunde. Acad. 1872 S. 187.
E. Le Blant *le détachement de la patrie*. S. o.
H. Pfannenschmidt das Weihwasser im heidnischen und christlichen Cultus. S. o.
E. aus'm Weerth Entwickelung des Medicinalwesens im Alterthum. Arch. Zeit. 1871 S. 179.
E. Delamont *notice historique sur la poste aux lettres dans l'antiquité et en France*. S. o.
J. Friedlaender das Siphnium. Num. Zeitschr. 1871 S. 420.
L. Tallarini *sulla ginnastica greca e romana*. Riv. di fil. 1872 S. 213.
L. Stephani über Infibulation. Compte rend. 1869 S. 149.
L. Stephani über das Kottabosspiel. Compte rend. 1869 S. 219. A. Klügmann das Skaperdaspiel. Bull. 1871 S. 40. Arch. Zeit. 1871 S. 40. H. Heydemann das Morraspiel. Arch. Zeit. 1871 S. 151. L. Bruzza über die zu Würfelspielen dienenden Tafeln. Bull. 1871 S. 68.
L. Stephani über Weintrinken der Frauen im Alterthum. Compte rend. 1869 S. 167.
A. Delgove *des cornes des livres dans l'antiquité, à propos de deux petites cornes en bronze du Musée Calvet*. L'Indic. 1 S. 151.
Ueber **Email** bei den Alten. L'Indic. 1 S. 109. Gebrauch und Bearbeitung des **Eisens** in Britannien unter der Herrschaft der Römer. L'Indic. 1 S. 106. Ch. Lenormant *note sur un fragment d'un vase **myrrhin***. Rev. arch. 24 S. 163. H. Schuermans *découvertes d'**ambres** en Belgique*. L'Indic. 1 S. 117.
W. Helbig Pferde mit eingravirter Amphora bezeichnet. Bull. 1871 S. 118.
A. Allmer Darstellung der Mysten auf Sarkophagen. Bull. 1871 S. 186.
Bruzza über die Verwendung von Ziegeln bei Schiffen. Bull. 1872 S. 135.

2. Griechische.

K. Fr. Hermann Lehrbuch der griechischen Privatalterthümer mit Einschluss der Rechtsalterthümer. S. o.
B. Schmidt das Volksleben der Neugriechen und das hellenische Alterthum. S. o.
C. C. Bader *la femme grecque, étude de la vie antique; La femme dans les temps légendaires*. S. o.

Hauser über Festungen und Festungskrieg der Griechen von den ältesten Zeiten bis auf die Schlacht bei Chaeronea. S. o.

H. Dondorff der Verfall des hellenischen Lebens in der Zeit von 400—338. Berl. Gymn. Zeitschr. 1872 S. 527.

H. Wittich das Stadion an den griechischen Rennbahnen. Arch. Zeit. 1871 S. 37.

N. Wecklein Studien zur scenischen Archäologie. Philol. 31 S. 435.

Bewegliche Schriftzeichen bei den Griechen. L'Indic. 1 S. 133.

K. Lugebil zur Geschichte der Staatsverfassung von Athen. S. o. A. Dumont *la population de l'Attique d'après les inscriptions récemment découvertes.* Journ. des Sav. 1871 S. 639. S. o. M. Isler das Bürgerrecht der Plataeer in Athen. Neue Jahrb. 103 S. 109. L. de Ronchaud *le peplos d'Athene Parthenos, étude sur les tapisseries dans l'antiquité et sur leur emploi dans l'architecture, et spécialement dans la décoration du Parthénon.* Rev. arch. 23 S. 245. 309. 390. 24 S. 80. H. Rosy *essai sur le droit privé athénien.* S. o. H. Hager *on the Eisangelia.* Journ. of Phil. 4 S. 74. E. L. Hicks *on the Athenian Proedri.* Journ. of Phil. 3 S. 169. O. Gilbert die Festzeit der attischen Dionysien. S. o.

C. Trieber Forschungen zur spartanischen Verfassungsgeschichte. S. o. H. K. Stein das spartanische Ephorat in seiner ersten Entwicklung bis auf Cheilon. S. o.

3. Römische.

L. Friedländer Darstellungen aus der Sittengeschichte. S. o.

H. W. Stoll Bilder aus dem altrömischen Leben. S. o.

Th. Mommsen römisches Staatsrecht. S. o. P. Willems *le droit public romain depuis l'origine de Rome jusqu'à Constantin le Grand, ou les antiquités romaines envisagées au point de vue d'institutions politiques.* S. o.

J. Lefort *histoire de la population. La population dans l'antiquité à Rome et chez les Hébreux.* S. o.

S. Herrlich *de Aerario et Fisco Romanorum quaestiones.* S. o. L. Bouchard *étude sur l'administration des finances de l'empire romain dans les derniers temps de son existence.* S. o.

A. Bonnetty *documents historiques sur la religion des Romains et sur la connaissance qu'ils ont pu avoir des traditions bibliques par leurs rapports avec les Juifs.* S. o. A. Bouché-Leclercq *les pontifes de l'ancienne Rome.* S. o. H. Henzen Collegium der Arvalbrüder. Arch. Zeit. 1871 S. 88. A. W. Zumpt über die Lustra der Römer. Rhein. Mus. 26 S. 1.

A. Devaux *de jure imaginum apud Romanos.* S. o.

E. de Ruggiero *la Gens in Roma avanti la formazione del Comune.* Critica 1 S. 22. 111.

G. F. Unger der römische Jahresnagel. Philol. 32 S. 531.

Fr. D. Gerlach griechischer Einfluss in Rom. S. o.

Bachmund über die Consulwahl im Jahre 63 v. Chr. Bayer. Gymn. Blätter 1871 S. 1. H. F. Stobbe zum Capitel von den Consules suffecti unter den Kaisern. Philol. 31 S. 263.

D. B. Monro *on the pedarii in the roman senate.* Journ. of Phil. 4 S. 113. C. Bardt die Senatssitzungstage der spätern Republik. Hermes 7 S. 14.

A. Fournier Rom im Zeitalter der Antonine. S. o.

H. F. Stobbe die Tribunenjahre der römischen Kaiser. Philol. 32 S. 1.

Ch. Lamarre *de la milice romaine depuis la fondation de Rome jusqu'à Constantin.* S. o. A. Müller die Ausrüstung und Bewaffnung des römischen Heeres in der Kaiserzeit. S. o. F. Robiou *le recrutement de l'Etat-Major et des équipages dans les flottes romaines au temps de la république.* Rev. arch. 24 S. 95. 142. Ch. Robert *sur les armées romaines et leur emplacement.* Comptes rend. 1871 S. 483. W. Henzen Militärdiplome. Arch. Zeit. 1871 S. 176. Bull. 1871 S. 145. 1872 S. 48. Vgl. Comptes rend. 6 S. 156. J. P. Jorgensen *de municipiis et coloniis aetate imperatorum Romanorum ex canabis legionum ortis.* S. o.

L. Friedländer *de certamine circensi diversio appellato.* S. o.

C. Mancini *la legge Vipsania che unificò il sistema metrico e monetario nell' impero romano.* Giorn. degli scavi 2 S. 182.

R. Goicoerrotea *breves apuntes sobre la casa y los muebles de los Romanos.* Rev. de España 26 S. 161.

A. Alvarez *la glotoneria en Roma.* Rev. de España 28 S. 489.

Keppel ein Bruchstück aus dem „Weinbau der alten Römer." Bayer. Gym. Blätter 1872 S. 143.

E. Flouest antike Rasirmesser. L'Indic. 1 S. 191.

aus'm Weerth römische Pfeile gef. bei Xanten. Bonner Jahrb. 52 S. 175.

Waddington *fastes des Provinces Asiatiques de l'empire romain depuis leur origine jusqu'au règne de Dioclétien.* S. o.

J. J. Müller die Familie der Camiller in Helvetien. Schweizer Anz. 1871 S. 296.

d. Litteratur und Geschichte.

G. Kinkel Euripides und die bildende Kunst. S. o.

C. L. Kayser *Flavii Philostrati opera auct. ed. Accedunt Apollonii epistolae, Eusebius adv. Hieroclem, Philostrati junioris imagines, Callistrati descriptiones.* S. o. H. Grimm Einfluss des Philostratus auf die Kunst der Renaissance. Arch. Zeit. 1872 S. 43.

L. Stephani *parerga archaeologica.* No. 28 über Pausanias I 20, 1. S. o.

L. Quicherat *Nonii Marcelli peripatetici Tubursicensis de compendiosa doctrina ad filium.* S. o.

G. J. Cron *commentatio de oraculi Siphnii aditu et ac potestate.* S. o.

C. Bücher *de gente Aetolica amphictyoniae participe.* S. o.

A. Becq de Fouquières *Aspasie de Milet, étude historique et morale.* S. o.

P. Vidal-Lablache *Hérode Atticus, étude critique sur sa vie.* S. o.

V. Duruy *histoire des Romains depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du règne des Antonins.* S. o.

A. F. Motte *étude sur Agrippa*. S. o.

G. G. Hudemann die Bauernaufstände in Gallien während der römischen Kaiserzeit. S. o.

A. Kalina *de fontibus apud veteres scriptores qui ad Sauromatarum res pertinent*. S. o.

e. Germanisches, Celtisches, Praehistorisches.

L. Lindenschmit über die Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit. S. o.

Dictionnaire archéologique de la Gaule, époque celtique, publié par la commission de la topographie des Gaules. S. o. R. de Belloguet *ethnogénie gauloise. Glossaire gaulois, avec deux tableaux généraux de la langue gauloise.* S. o.

H. Martin *études d'archéologie celtique. Notes de voyage dans les pays celtiques et scandinaves.* S. o.

H. du Cleuziou *de la poterie gauloise, étude sur la collection Charvet.* S. o.

A. de Barthélemy *les libertés gauloises sous la domination romaine, de l'an 50 à l'an 27 av. J. C.* S. o.

A. de Barthélemy *liste des mots relevés sur les monnaies gauloises.* S. o.

C. A. Ducis *les Allobroges sous la république romaine.* L'Indic. 1 S. 80.

H. Arbois de Jubainville *les Cimbres et les Kymri.* Rev. arch. 24 S. 39.

E. Woillez *notes sur des sépultures gauloises découvertes près de Verneuil (Oise) au lieu dit le Tremblaye.* L'Indic. 1 S. 75.

G. de M . . . *les gaulois de Marzabotto dans l'Apennin.* Rev. arch. 22 S. 288.

Congress von Bologna. Rev. arch. 22 S. 327. Praehistorisches aus Yorkshire. Rev. arch. 23 S. 407. Vom Cap Blanc-Nez. Rev. arch. 23 S. 408. Aus Dép. de la Marne. Rev. arch. 23 S. 335.

f. Christliches.

R. Garrucci *storia dell' arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa.* S. o.

F. X. Kraus die christliche Kunst in ihren frühesten Anfängen. S. o.

J. Dippel Unterschied der christlichen von der antiken Kunst. Org. f. christl. K. 1871 S. 260.

J. P. Richter christliche Architektur und Plastik in Rom vor Constantin dem Grofsen. S. o.

G. B. de Rossi *musaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo XV.* Lief. 1 und 2. S. o. R. Schöll christliche Mosaiken von Ravenna. Arch. Zeit. 1871 S. 91.

S. Cavallari *sul sarcofago ritrovato nelle catacombe di Siracusa nel giugno 1872.* Bull. Sic. No. 5 S. 22. Vgl. I. Carini *annotazioni sul sarcofago rinvenuto in Siracusa.* Ebend. S. 27.

A. Fernandez-Guerra *el libro de Santoña* (christliche Inschrift). S. o.

Le Blant *recherches sur l'accusation de magie dirigée contre les premiers chrétiens.* S. o.

Fr. X. Kraus das Spottcrucifix vom Palatin und ein neuentdecktes Graffito. S. o.

Fr. Kraus die Blutampullen der römischen Katacomben. S. o. Vgl. o. Topographie.

Fr. Liverani *le catacombe e antichità cristiane di Chiusi.* S. o.

A. Dumont Sarkophag aus Salona mit christlichen Darstellungen. Rev. arch. 23 S. 120.

A. Dumont christliche Inschriften aus Salona. Rev. arch. 23 S. 122.

E. le Blant christliche Inschriften aus Rom. Rev. arch. 23 S. 126.

g. Biographie.

C. Justi der Cardinal Alexander Albani. Preufs. Jahrb. 28 S. 348. 337.

Dr. Fickler, Nekrolog. Allg. Zeit. 1871 No. 351—357.

R. Kekulé C. Friederichs. Lützows Zeitschr. Beiblatt 7 S. 127. Vgl. C. Schnaase christl. Kunstbl. 1872.

J. Karabacek Chr. W. Huber, eine Gedächtnissrede. Num. Zeitschr. 1871 S. V.

C. Justi Raphael Mengs. Preufs. Jahrb. 28 S. 109.

C. Justi Winckelmann, sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen. Bd. 2. S. o.

VERZEICHNISS DER MITARBEITER.

Adler (*F.*), Berlin.
Bachofen (*J. J.*), Basel.
Barth (*H.*), Berlin †.
Baumeister (*A.*), Strafsburg.
Becker (*J.*), Frankfurt a. M.
Benndorf (*O.*), Prag.
Bergau (*R.*), Nürnberg.
Bergk (*Th.*), Bonn.
Birch (*Sam.*), London.
Blümner (*H.*), Breslau.
Böckh (*A.*), Berlin †.
Bötticher (*K.*), Berlin.
Borghesi (*Graf B.*), S. Marino †.
Braun (*E.*), Rom †.
Brunn (*H.*), München.
Bursian (*K.*), Jena.
Cavallari (*X.*), Palermo.
Cavedoni (*Cel.*), Modena †.
Christ (*K.*), Heidelberg.
Conestabile (*Graf G. C.*), Perugia.
Conze (*A.*), Wien.
Curtius (*C.*), Wesel.
Curtius (*E.*), Berlin.
Detlefsen (*D.*), Glückstadt.
Düntzer (*H.*), Köln.
Engelmann (*R.*), Berlin.
Erbkam (*G.*), Berlin.
Fickler (*C. B. A.*), Mannheim †.
Förster (*R.*), Breslau.
Forchhammer (*P. W.*), Kiel.
Franz (*J.*), Berlin †.
Frick (*O.*), Potsdam.
Friederichs (*K.*), Berlin †.
Friedlaender (*Jul.*), Berlin.
Friedlaender (*L.*), Königsberg.
Fröhner (*W.*), Paris.
Gaedechens (*R.*), Jena.
Garrucci (*R.*), Rom.
Gerhard (*E.*), Berlin †.
Görtz (*C.*), Moskau.
Göttling (*K.*), Jena †.
Graser (*B.*), Berlin.
Grotefend (*C. L.*), Hannover.
Gurlitt (*W.*), Wien.
Helbig (*W.*), Rom.
Henzen (*W.*), Rom.
Hercher (*R.*), Berlin.
Hermann (*K. F.*), Göttingen †.
Hertz (*M.*), Breslau.
Herzog (*E.*), Tübingen.
Hettner (*H.*), Dresden.
Heydemann (*H.*), Berlin.
Hirzel (*H.*), Rom †.
Hirschfeld (*G.*), Athen.
Horkel (*J.*), Magdeburg †.
Hübner (*E.*), Berlin.
Jahn (*O.*), Bonn †.
Jan (*K. v.*), Landsberg a. d. W.
Janssen (*L. F.*), Leiden †.
Jordan (*H.*), Königsberg.
Kandler (*P.*), Triest.
Keil (*K.*), Schulpforte †.
Kekulé (*R.*), Bonn.
Kenner (*F.*), Wien.
Kiepert (*H.*), Berlin.
Kiessling (*A.*), Greifswald.
Kirchhoff (*A.*), Berlin.
Klein (*K.*), Mainz †.
Klügmann (*A.*), Rom.
Köhler (*U.*), Strafsburg.
Koner (*W.*), Berlin.
Krüger (*G.*), Halle.
Lachmann (*K.*), Berlin †.
Lajard (*F.*), Paris †.
Lauer (*J. F.*), Berlin †.
Lepsius (*R.*), Berlin.
Lersch (*L.*), Bonn †.
Leutsch (*E. v.*), Göttingen.
Lindenschmit (*L.*), Mainz.
Lohde (*L.*), Berlin.
Logiotatides (*S.*), Aegina.
Lloyd (*W. W.*), London.
Lüders (*O.*), Athen.
Lugebil (*C.*), Petersburg.
Matz (*F.*), Göttingen.
Meineke (*A.*), Berlin †.
Mercklin (*L.*), Dorpat †.
Merkel (*R.*), Quedlinburg.
Meier (*H.*), Zürich.
Michaelis (*A.*), Strafsburg.
Minervini (*G.*), Neapel.
Mommsen (*Th.*), Berlin.
Movers (*F. C.*), Breslau †.
Müllenhoff (*K.*), Berlin.
Müller (*L.*), Kopenhagen.
Murray (*A. S.*), London.
Newton (*Ch. T.*), London.
Nissen (*H.*), Marburg.
Oppermann (*A.*), Paris.
Osann (*F.*), Giessen †.
Overbeck (*J.*), Leipzig.
Panofka (*Th.*), Berlin †.
Papasliotis (*G.*), Athen.
Parthey (*G.*), Berlin †.
Paucker (*C. v.*), Dorpat.
Perrot (*G.*), Paris.
Pervanoglu (*P.*), Triest.
Petersen (*Ch.*), Hamburg †.
Petersen (*E.*), Husum.
Preller (*L.*), Weimar †.
Prokesch-Osten (*Frhr. v.*), Constantinopel.
Pulszky (*F. v.*), Pesth.
Pyl (*Th.*), Greifswald.
Rangabé (*R.*), Athen.
Rathgeber (*G.*), Gotha.
Rhusopulos (*A.*), Athen.
Rochette (*Raoul*), Paris †.
Ross (*L.*), Halle †.
Roulez (*J.*), Brüssel.
Rühl (*S. L.*), Kassel.
Salinas (*A.*), Palermo.
Schaefer (*A.*), Bonn.
Scharff (*G.*), London.
Schillbach (*R.*), Potsdam.
Schlie (*F.*), Waren.
Schliemann (*H.*), Athen.
Schmidt (*L.*), Marburg.
Schmitz (*W.*), Köln.
Schöll (*A.*), Weimar.
Schöne (*A.*), Erlangen.
Schöne (*R.*), Berlin.
Schott (*W.*), Berlin.
Schubart (*J. H. Ch.*), Kassel.
Schubring (*J.*), Berlin.
Schulz (*H. W.*), Dresden †.
Schulze (*E.*), Gotha.
Schwabe (*L.*), Tübingen.
Smith (*S. Birket*), Kopenhagen.
Stark (*K. B.*), Heidelberg.
Stälin (*Chr. F. von*), Stuttgart.

Stein (*H.*), Danzig.
Stephani (*L.*), Petersburg.
Strack (*H.*), Berlin.
Urlichs (*L.*), Würzburg.
Velsen (*A. v.*), Athen †.
Vischer (*W.*), Basel.
Waagen (*G.*), Berlin †.
Wachsmuth (*C.*), Göttingen.
Walz (*Ch.*), Tübingen †.
aus'm Weerth (*E.*), Bonn.
Welcker (*F. G.*), Bonn †.
Weniger (*L.*), Breslau.
Wieseler (*F.*), Göttingen.
Wilmanns (*G.*), Straſsburg.
Witte (*J. de*), Paris.
Wittich (*H.*), Berlin.
Wolff (*G.*), Berlin.
Wüstemann (*E. F.*), Gotha †.
Zahn (*W.*), Berlin †.
Zangemeister (*K.*), Gotha.
Zumpt (*A. W.*), Berlin.

(Juni 1873.)

SCHLUSSWORT.

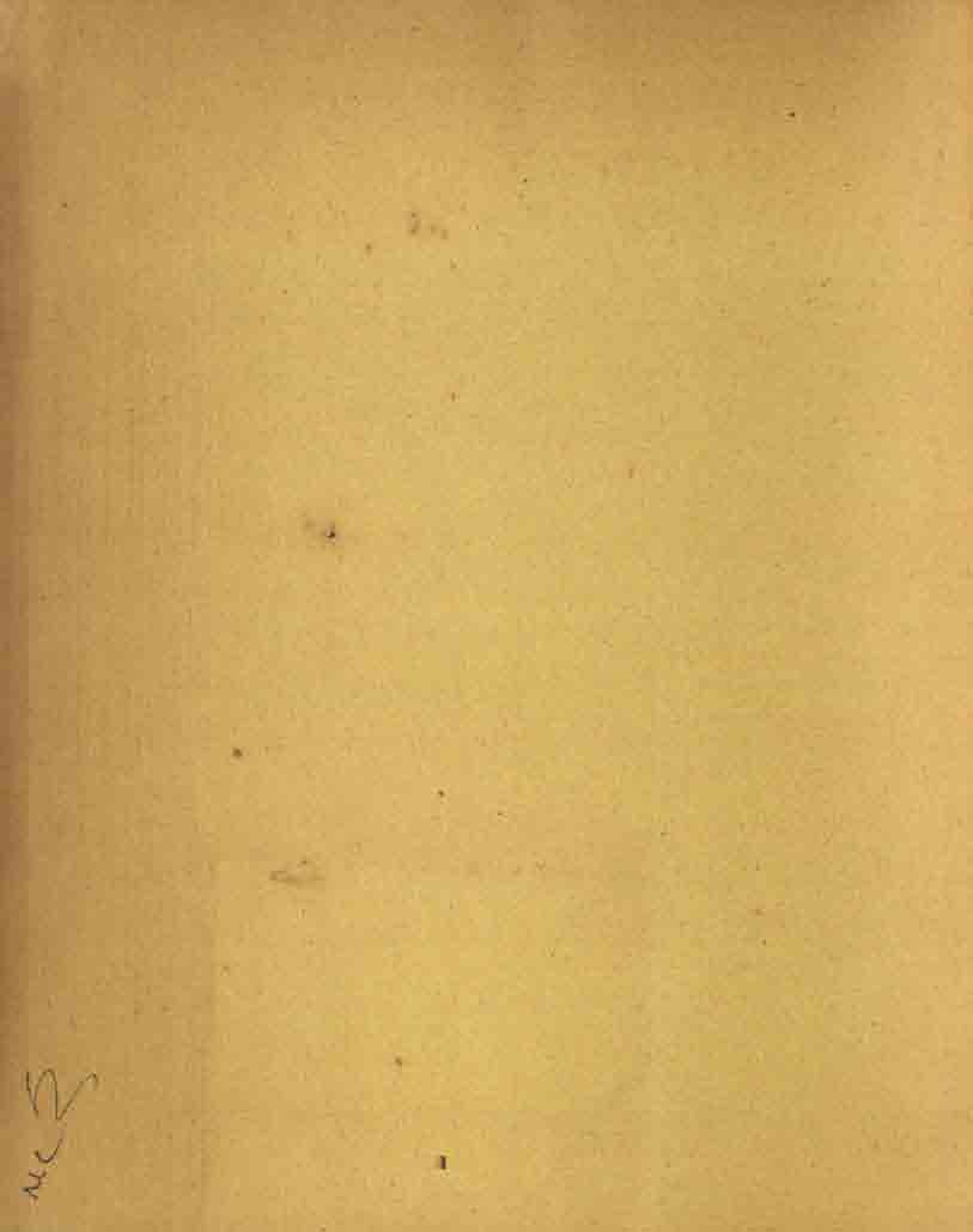
Mit dem Schluss des Jahrgangs 1872 legt der Unterzeichnete die Redaction der archäologischen Zeitung, welche er von E. Gerhard und O. Jahn übernommen und fünf Jahre lang unter der Mitwirkung der Herren E. Curtius und C. Friederichs geführt hat, nieder, um für eigene Arbeiten mehr Zeit zu gewinnen, in der Ueberzeugung, dass der Sache daraus kein Schaden erwachsen wird. Vielmehr sind die fortgesetzten Bemühungen desselben, das Unternehmen auf eine gesichertere Grundlage zu stellen, nicht erfolglos geblieben.

Die Leitung des Blattes übernehmen vom neuen Jahrgang an die Herren E. Curtius (Matthäikirchstraße 4) und R. Schöne (Hohenzollernstraße 14); auch werde ich es, wo es irgend die Interessen der Zeitschrift erheischen, an meiner Mitwirkung nicht fehlen lassen.

Briefe und Sendungen für die archäologische Zeitung ebenso wie für die hiesige archäologische Gesellschaft sind an die Adresse der oben genannten Herren oder an die Verlagsbuchhandlung des Herrn Georg Reimer (Anhaltische Straße 12) zu richten.

Berlin im Juni 1873.

E. Hübner
(Ahornstraße 4).



"A book that is shut is but a block"

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY
GOVT. OF INDIA
Department of Archaeology
NEW DELHI.

Please help us to keep the book clean and moving.